هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

# ڪارونجهر

چهه ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN# 2222-2375

جلد– 18، شمارو– 31، جون 2025ع

چيف ايڊيٽر

**ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**

ايڊيٽر

**ڊاڪٽر سيما ابڙو**

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي،

عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ

**ڪارونجهر**

**ڇهه ماهي**

**[تحقيقي جرنل]**

ISSN# 2222-2375

چيف ايڊيٽر: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر: ڊاڪٽر سيما ابڙو

ٻانهن ٻيلي: ڊاڪٽر عابده گهانگهرو

سال: جون 2025ع

ڪمپوزنگ: مختيار احمد ٻگهيو

لي آئوٽ: زين ڪمپيوٽر ڪراچي سنڌ

ڇپائيندڙ: سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

اي ميل: karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast.edu.pk

ٽيليفون نمبر: 021-99215371 Ext: 2024 موبائيل: 0301-3852943

ڇاپيندڙ: مُرڪ پبليڪيشن ۽ پرنٽرس، ڪراچي (03005182494)

All rights reserved

**KAROONJHAR**

**Bi-annual**

[Research Journal]

ISSN# 2222-2375

Chief Editor: Dr. Inayat Hussain Laghari

Editor: Dr. Seema Abro

Sub- Editors: Dr. Abida Ghanghro

Year: June, 2025

Published by: Department of Sindhi, Fedral Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Composing: Mukhtiar Ahmed Bughio.

Layout: Zen Computers Karachi, Sindh (03005182494)

Email: karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast.edu.pk

Tel: 021-99215371. Ext: 2024, Cell No: 0301-3852943

Printed by: Murk Publication & Printers, Karachi.

## سرپرست اعليٰ

**پروفيسر ڊاڪٽر ضابط خان شنواري**

(وائيس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي)

## سرپرست

**پرفيسر ڊاڪٽر شاهد اقبال**

(ڊين، آرٽس فيڪلٽي، وفاقي اردو يونيورسٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي)

## ايڊيٽوريل بورڊ

- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي

- **ڊاڪٽر نواز علي شوق**

اڳوڻو چيئرمين سنڌي شعبو

ڪراچي يونيورسٽي ڪراچي

- **ڊاڪٽر محمد علي مانجهي**

اڳوڻو ڊائريڪٽر جنرل،

ڪاليجز سنڌ، ڪراچي

- **ڊاڪٽر نور افروز خواجہ**

اڳوڻي ڊين،

آرٽس فيڪلٽي،

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي**

اڳوٽوچيئرمين،

سنڌي شعبو، بمبئي يونيورسٽي، انڊيا

- **ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي**

اڳوٽو پرنسپل، ايس ڊي ٽي ڪالاڻي ڪاليج

آف آرٽس، سائنس اينڊ ڪامرس، انڊيا

- **ڊاڪٽر منوهر لال مٽلاڻي**

هيڊ، ڊپارٽمينٽ آف سنڌي،

يونيورسٽي آف ممبئي،

ويدانگريڪيمپس،ممبئي، انڊيا

- **ڊاڪٽر وندنا اشوڪ**

راموااني جونيئر ڪاليج سنڌي،

جي.ايم.ساڌ ٻيلا گرلز جونيئر ڪاليج،انڊيا

## ماهرن جي ڪاميٽي

- **پروفيسر ڊاڪٽر عبدالڪريم(ادل سومرو)**
اڳوڻو چيئرمين،
سنڌي شعبو،
شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

- **پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو**
اڳوڻو ڊين،
آرٽس فيڪلٽي،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر محمد عابد شاهه (عابد مظهر)**
اڳوڻو چيئرمين،
سنڌي شعبو،
ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

- **ڊاڪٽر رشد الله شاهه (مخمور بخاري)**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

- **ڊاڪٽر منظور علي ويسريو**
ايسوسيئيٽ پروفيسر،
نيشنل انسٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز،
قائد عوام يونيورسٽي، اسلام آباد

- **ڊاڪٽر شير محمد (شير مهراڻي)**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
ڪراچييونيورسٽي، ڪراچي

- **ڊاڪٽر رحيم بخش مهر(مهر خادم)**
ايسوسيئيٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو،
شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

- **ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو**
اسسٽنٽ پروفيسر،
سنڌي شعبو، پاڪستاني ٻوليون،
علامه اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

# Editorial Board's Policies

**Review Process:**

All manuscripts are reviewed by an editor and members of the editorial board or qualified outside reviewers. Decision will be made as rapidly as possible and the journal strives to return reviewer's comments to authors within twoweeks.

**Articles:**

The paper must be typed for Sindhi (in MB Lateefi Font size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq fontsize 14) and English (in Times New Roman fontsize 12) with double spaced on A-4 size paper.

The title should be brief phrasedescribing the contents of the paper. The title pages should include the author'sfull names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along withthe text in CD to mailing address of Department of Sindhi, FUUAST, and also through email to: karoonjhar.rj@gmail.com, ihussain.laghari@fuuast. edu.pk

**Abstract:**

The abstract should be informative and completely self-explanatory, brieflypresent the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200words in length.

**Tables and Figures:**

Tables should be kept to a minimum and be designed to be as simple aspossible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet .Graphics should be prepared using applications capable of generating highresolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Wordmanuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

**Acknowledgement:**

The acknowledgement of people,grants, funds etc should be brief.

**References:**

In the text, a reference identified by means of an author's name should befollowed by the year of the reference in parentheses. Patterns are as following:

**سنڌي:**

خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر، ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ناول جي اوسر“، شيخ شوڪت علي اينڊ سنز ڪراچي، 2010ع، ص: 404

**اردو:**

سید، مظہر جمیل، ''جدید سندھی ادب،(میلانات.رجحانات.امکانات)''، اکادمی بازیافت، (دوسری اشاعت)،2007ع،ص:

English:

Deuze, M., "Professional identity and ideology ofjournalistsReconsidered", Journalism, Vol. 6, No. 4, 2005, Page No. 422-464

You can follow the given other patterns in this journal also.

Copyright:

All the statements of fact and opinion expressed in this journal are thesole responsibility of the authors, and do not imply and endorsement on part orwhole in any form/shape whatsoever by the editors or publishers.

## فهرست


* ايڊيٽوريل ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري 07


## مقالا


1. بخشڻ مهراڻويءَ جي نظم "جيون ڇاهي؟"
جو تنقيدي جائزو: ڊاڪٽر شير مهراڻي 08

2. قادر بخش بيدل جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور
ڊاڪٽر انور پرديسي/ ڊاڪٽر انورالدين ڪاڪا 18

3. ڪراچيءَ جي الفا پيڙهي ۾ سنڌي ٻوليءَجي تبديل ٿيندڙ
لسانياتي ساخت جو مطالعو: ڊاڪٽر ساجده پروين 24

4. سيد غلام رسول غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ موجود سماجي قدر
"سچ " جو تحقيقي جائزو: پروفيسر ساجده پروين (ساڀيان سانگي) 37

5. اترادي (سريلي) ۽ معياري لهجي ۾ لساني فرق: تحقيقي جائزو
عبدالحڪيم هنگورو/ ڊاڪٽر حاڪم علي برڙو 46

6. شيخ اياز تي شاهه لطيف جي عڪسي شاعريءَ جا اثر
عبدالفتاح سپرو/ ڊاڪٽر بشير احمد چانديو 63

7. ڪلاسيڪل شاعريءَ جو نئون دور
۽ محمد خان"غني" جا بيت: ڊاڪٽر نسرين ٽيبو 91

8. خواجه محمد زمان لنواريءَ واري جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو
تصور: ڊاڪٽر قدير احمد ڪانڊڙو/ ڊاڪٽر احمد حسين ڪولاچي 101

9. مخدوم نوح جي بيتن جو فني ۽ فڪري مطالعو حسن مجتبيٰ 108

10. ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين ۾ عورتا زاد جو تصور
بيبي فاطمه ابڙو/ منزه نظير 115

# ايڊيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي جو سنڌي شعبو تدريس ۽ تحقيق جي ميدان ۾ سرگرم عمل آهي. هن شعبي مان ڪيترائي شاگرد پي- ايڇ- ڊي ۽ ايم- فل جون ڊگريون حاصل ڪري چڪا آهن. گذريل ڪجهه عرصي دوران اسان جا شاگرد سنڌ پبلڪ سروس ڪميشن ذريعي سنڌي ۾ ليڪچرار ۽ سبجيڪٽ اسپيشلسٽ مقرر ٿيا آهن. سنڌي شعبي ۾ مرزا قليچ بيگ سيمينار لائبريري استادن ۽ شاگردن جي مطالعي لاءِ موجود آهي. تحقيق جي حوالي سان ڪانفرنس، ليڪچر، سيمينار، مطالعاتي پروگرام، تاريخي ۽ علمي و ادبي ماڳن جا مشاهداتي دورا پڻ شامل آهن.

جڏهن ته وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي، عبدالحق ڪئمپس (آرٽس فيڪلٽي) جو ڪارونجهر واحد رسالو آهي، جيڪو H.E.C. Recognised آهي. ڪارونجهر ريسرچ جرنل جون 2025ع جو شمارو توهان جي هٿن ۾ آهي.

هڪ ريسرچ جرنل کي منظر عام تي آڻڻ هڪ ٽيم ورڪ آهي، جنهن ۾ مقالي نگار، ريفريز، چيف ايڊيٽر ۽ ايڊيٽر جو ڪردار هوندو آهي. هميشه وانگر هن شماري جي ڇپائي جي مرحلي ۾ ٻين ٽيڪنيڪل معاملن جي حوالي سان مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي استاد ڊاڪٽر شير مهراڻي، غازي خان يونيورسٽي ديري غازي خان جو استاد ڊاڪٽر فيصل حسين، وفاقي اردو يونيورسٽي سنڌي شعبي جي استادن ڊاڪٽر سيما ابڙو ڊاڪٽر عابده گهانگهرو ۽ سڪندر پنڊ جو ٿورائتو آهيان.

هر مقالي ۾ بهتري جي گنجائش رهي ٿي، اسان پنهنجي وت ۽ وس آهر ماهرن جي راءِ جي روشنيءَ ۾ مقالي کي بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ڪندا آهيون. هائير ايجوڪيشن ڪميشن اسلام آباد جي پاليسين کي مدنظر رکندي مقالا شايع ڪيا ويندا آهن. ان ڪري ڪجهه مقالا شايع ٿيڻ کان رهجي به ويندا آهن.

مقالي نگارن کي گذارش آهي ته معياري مقالا، مجيل ڪتابن جي حوالن ۽ نتيجن سميت ڏنل فارميٽ تحت لکي موڪليندا ته مهرباني ٿيندي.

**ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**

چيف ايڊيٽر ڪارونجهر ريسرچ جرنل

# بخشڻ مهراڻويءَ جي نظم ”جيون ڇاهي ؟“جو تنقيدي جائزو

# The Critical Analysis of Bakhshan Mehranvi’s Poem “What is Life?”

ڊاڪٽر شير مهراڻي

Muhammad Busx Alias Bakhshan Mehranvi was born on 18th Oct, 1964 at Sanghar. He is modern poet of Sindhi Language. Bakhshan Mehranvi in his poetry has focused on the inner feelings of the person. He has philosophically depicted the feelings, sensations and ambiances of human being. His poetry is admired by Sheikh Ayaz the great poet, his slected poetry is also included in “Diya Diya Laat”.

In his poem “What is Life?” he has personified different objects to explore the new dimensions of life.

In this research paper I have explored the different meanings and aspects of the life existing in Mehranvi’s poem “What is Life?”.

بخشڻ مهراڻويءَ سنڌ جو مشهور شاعر آهي. هو ڪمپيئر بہ آهي تہ هڪ بهترين اديب پڻ آهي. بخشڻ 18آڪٽوبر 1964 ع تي سانگهڙ ۾ ڄائو. سندس والد شهيد فقير محمد رحيم مهر بيباڪ صحافي هو ۽ ”الفقراءَ “ جي نالي سان اخبار ڪڍندو هو. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا ۾ بخشڻ مهراڻويءَ جو تعارف هن طرح ڏنل آهي. ”بخشڻ مهراڻويءَ جو اصل نالو محمد بخش آهي، پر ادبي دنيا ۾ بخشڻ مهراڻويءَ جي نالي سان سڃاتو وڃي ٿو. هن ابتدائي تعليم پنهنجي ڳوٺ شهيد فقير محمد رحيم مهر ’فقيرآباد‘ تعلقي سنجهوري، ضلعي سانگهڙ ۾ حاصل ڪئي. مئٽرڪ گورنمينٽ هاءِ اسڪول جهول مان ڪيائين. بعد ۾ ايگري ڪلچرل يونيورسٽي ٽنڊي ڄام مان گريجوئيشن جي ڊگري ۽ سنڌ يونيورسٽي، ڄامشوري مان ايم. اي سنڌي ادب ۾ ڪيائين.“[1]

بخشڻ مهراڻوي سنڌي ادبي سنگت سان پاڻ لاڳاپيل آهي ۽ ڪيترن ئي سالن تائين سنڌي ادبي سنگت شاخ سانگهڙ جو سيڪريٽري پڻ رهيو. بخشڻ مهراڻوي ميڊيا تي پڻ تمام گهڻو متحرڪ نظر اچي ٿو. هو مختلف ٽي وي چئنلس تي عالمي سطح جا مختلف پروگرام ڪندو رهي ٿو. جڏهن تہ سندس الڳ

پراڊڪشن هائوس ۽ سوشل ميڊيا چئنل پڻ آهي. جن تان پڻ مختلف علمي، ادبي ۽ موسيقيءَ وارا پروگرام ڪندو رهي ٿو.

بخشڻ مهراڻوي بنيادي طور تي شاعر آهي. سندس شاعريءَ جو مجموعو ”التجا“ سنڌي شاعريءَ جي بهترين شعري مجموعن ۾ شامل ٿئي ٿو. شيخ اياز جديد سنڌي شاعرن جي گڏيل مجموعي ”ڏيئا ڏيئا لاٽ“ جو مهاڳ لکيو هو. هن ڪتاب ۾ بخشڻ مهراڻويءَ جا ڏهه شعري اسم شامل آهن. جن لاءِ شيخ اياز لکيو هو ته:

”بخشڻ مهراڻويءَ جا هن مجموعي ۾ ڏهه شعر ڏسون جي سنڌيءَ جي هر ”ڏهس نامي“ کان ڀاري لڳن ٿا.“[2]

شيخ اياز اڳتي لکيو ته،

”بخشڻ جو هيءُ غزل ڏسو:

منهنجي پريت آ پنڇيءَ جهڙي
تنهنجي موٽ شڪاريءَ جهڙي

جڳ لڳي ٿو جُوا خانو
مان هارايل جواريءَ وانگي

هي سٽون گربيءَ ۽ سوسيءَ کان زياده خوبصورت آهن ۽ شاعر ڪنهن امرتا جي آڏاڻي تي اٽيون آهن.[3]

بخشڻ جو شعري مجموعو ”التجا“2011ع ۾ روشني پبليڪيشن پاران شايع ٿيو. جنهن ۾ غلام حسين رنگريز، منير سولنگي، مصطفيٰ ارباب، عزيز گوپانگ، مصطفيٰ نانگراج، مير حسن آريسر، لياقت رضوي ۽ ٻين جا بخشڻ جي شخصيت ۽ شاعريءَ بابت رايا شامل آهن. منير سولنگي بخشڻ مهراڻويءَ جي شاعريءَ تي پنهنجي راءِ ڏيندي لکيو آهي ته:

”بخشڻ مهراڻوي نئين ٽهيءَ جو اهو اڪيلو شاعر آهي، جنهن کي پنهنجو هڪ منفرد اسلوب آهي. هو ڪومل جذبن وارو شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ سونهن، سچائي، پيار، پيڙا ۽ امنگن ۽ اڌمن جا ڪيترائي انڊلٺي رنگ نظر ايندا.“[4]

منير سولنگي مرحوم جي راءِ آهي ته ”بخشڻ مهراڻوي نئين ٽهيءَ جو اهو اڪيلو شاعر آهي، جنهن کي پنهنجو هڪ منفرد اسلوب آهي.“ اسان اها راءِ جيئن جو تيئن ته ڪونه ٿا تسليم ڪريون ته بخشڻ اهو اڪيلو شاعر آهي، جنهن

وٽ منفرد اسلوب آهي. ڇاڪاڻ ته ڪيترن ئي نوجوان شاعرن جو الڳ اسلوب آهي. باقي اهو بلڪل سچ آهي ته بخشڻ جو اسلوب پڻ نئون، نرالو ۽ منفرد آهي. بخشڻ جي شاعريءَ بابت غلام حسين رنگريز صاحب جي راءِ پڻ لڳ ڀڳ ساڳي آهي ته:

”ڪلاڪيتر (خصوصاً ڪوتا) ۾ شاعرن جي جيڪا نئين کيپ بخشڻ کان وٺي، حسن درس، احمد سولنگي، اقبال رند، مظهر لغاري، وسيم سومري، مير حسن آريسر ۽ ٻين تائين ڦهليل آهي. سان سنڌي ٻوليءَ جي جديد شاعريءَ جي ڪهڪشان آهي. بخشڻ انهيءَ ڪهڪشان ۾ پنهنجو رنگ، ڍنگ ۽ پنهنجي سڃاڻپ رکي ٿو.“[5]

بيشڪ بخشڻ جديد شاعر آهي، جيڪو نه صرف شعري اعتبار کان جديد شعري صنفن جهڙوڪ غزل، وايون، هائيڪا، آزاد نظم ۽ نثري نظم لکي ٿو بلڪ هو انهن جديد صنفن ۾ خيال جي نواڻ ۽ ندرت پڻ ڏيئي ٿو. مطلب ته هڪ پاسي هو جديد شعري صنفن ۾ لکي ٿو ته ٻي پاسي سندس خيال پڻ جدت سان ڀريل آهن. سندس اڪثر نظم فلسفياڻا آهن جن ۾ هو زندگيءَ جي مختلف حقيقتن بابت پنهنجو نقطه نظر ڏئي ٿو. هتي سندس هڪ نظم ”جيون ڇاهي؟“ جو تنقيدي جائزو وٺجي ٿو.

نظم ”جيون ڇاهي؟“ بخشڻ جي ڪتاب ”التجا“ جي 80، 81 ۽ 82 صفحن تي موجود آهي.

نظم جون پهريون سٽون هن ريت آهن:

هيءُ ماڻهوءَ جو جيون ڇاهي؟<br>
جڻ ڪا قاتل پوتي آهي،<br>
جنهن جي ڌاڳي ڌاڳي پوبل،<br>
جڻ ڪوئي پيڙاءُ لڳي ٿو.<br>
جڻ ڪو گهرو گهاءُ لڳي ٿو.

نظم جي پهرين سٽ هڪ سوال آهي، سوال ڪانپوءِ اڳتي شاعر جڻ ته جواب به پاڻ ئي لکي ٿو. سوال آهي زندگي ڇا آهي؟ جواب آهي زندگي جڻ ته هڪ قاتل پوتي آهي، جنهن جي هر هڪ ڌاڳي ۾ هڪ گهرو ڏک، گهاءُ ۽ درد ڀريل آهي. جيون کي استعاراتي طور تي پوتي سڏڻ ۽ ان ۾ گهرو گهاءُ ڀريل هجڻ درد جي گهري ڪيفيت کي ظاهر ڪندڙ استعارو آهي. زندگي ڇا آهي؟ هيءُ هڪ پاسي عام ۽

سادو سوال آهي ته ٻي پاسي هڪ گهرو ۽ فلسفياڻو سوال پڻ آهي. ڏنو وڃي ته هيءُ ئي اهو سوال آهي، جنهن جي جواب ۾ دنيا جي اهم فلسفين پنهنجو پنهنجو نڪته نظر ڏنو آهي.

لطيف سائينءَ چيو هو.

مَرڻان اڳي جي مُئا، سي مَري ٿئن نه ماٺُ،
هوندا سي حَياتُ، جِيڻان اڳي جي جِيا.
(معذوري، فصل چوٿون، بيت 7)

شيخ اياز چيو هو.

”موت ته هر ڪنهن کي ماري ٿو ڇڏي، افسوس آهي انهن جن کي زندگي ماري ٿي ڇڏي.“ [6]

ڪنهن به شئي کي سمجهڻ ۽ سڃاڻڻ جو هڪ پاسو اهو به آهي ته اڪثر شيون پنهنجن ضدن جي آڌار سڃاتيون وڃن ٿيون. زندگيءَ کي سمجهڻ لاءِ موت کي سمجهڻو پوي ٿو. شاهه سائين جو اهو چوڻ ته مرڻ کان اڳ جيڪي مري ٿا وڃن اهي ڪڏهن به نٿا مرن، ۽ جيڪي جيئڻ کان اڳ جيئن ٿا اهي هميشه جيئندا رهندا. ۽ شيخ اياز جو اهو چوڻ ته موت ماري ٿو اها عام ڳالهه آهي، پر جيڪڏهن ڪنهن کي زندگي ماري ڇڏي ته ان جي زندگيءَ تي افسوس ئي ڪري سگهجي ٿي. پر هتي سوال ٿو اڀري ته زندگي ڪنهن کي ڪيئن ماري سگهي ٿو؟ جيڪڏهن ڪو ئي پنهنجي زندگي بنان مقصد جي گذاري ٿو ته ان کي زندگي ماري ڇڏي ٿي. بخشڻ جي هن نظم جون اڳتي سٽون آهن ته:

هيءُ ماڻهوءَ جو من پيو چاهي؟
ساري ڌرتيءَ جي دونهين کي،
پنهنجن ڳوڙهن ۾ ٿو ڳائي،
ڪيڏا سور سمايا جنهن ۾
اڻڄاتا احوال جڙن ٿا
ڪيڏا پُور سمايا جنهن ۾.

يعني هن نظم ۾ اڳيون سوال اهو اڀري ٿو ته ماڻهوءَ جي دل ڇا آهي؟ ۽ ان جو جواب پاڻ ئي شاعر ڏئي ٿو ته ماڻهوءَ جو من سڄي ڌرتي جي دونهين کي پنهنجن ڳوڙهن ۾ ڳائي ٿو، جن ۾ درد جي گهرائي ۽ ڏک جو سمنڊ سمايل آهي. دل ۾ ڌرتيءَ

جي دونهين جو آواز ڳوڙهن ۾ ان کي ڳائڻ ۽ سورن ۾ ان کي سمائڻ ۽ اٿڄاتل ڳالهين جو دل ۾ تري اچڻ ۽ ان سان گڏ پُورن/اڌمن جو اچڻ! هي احساس نظم کي اهم ۽ معنيٰ خيز بڻائن ٿا. نظم جي هن بند ۾ ”ڌرتيءَ جو دونهو“ وڏو استعارو آهي. جنهن ۾ ماحولياتي تبديلي ۽ ماحولياتي گدلاڻ ڏانهن اشارو آهي. اهو سچ آهي تہ ڌرتيءَ صنعتي ترقي تہ ٿي آهي؛ پر ان صنعتي ترقيءَ جي ڪري ماحول خاص طور تي ڌرتي ۽ ڌرتيءَ جي سيني تي پلجندڙ جيوت تي جيڪو ناڪاري اثر پيو آهي؛ اهو هن صديءَ جو وڏو هاڃو آهي. شاعر جو ڪم رڳو اندروني ڪيفيتن؛ سڪ، پريت، ريت، محبت، عشق ۽ حسن بيان ڪرڻ ناهي؛ بلڪ هر وڏي شاعر جو ڪم پنهنجي فطرت سان وابستگي ظاهر ڪرڻ پڻ آهي. ڏٺو وڃي تہ ماحوليات جي حوالي سان ڪائنات ۾ اڄ بہ تمام گهڻيون تبديليون ٿي رهيون آهن. هر ايندڙ ڏينهن هڪ نئين ماحولياتي چئلينج کي ڪٺي سامهون اچي ٿو. دنيا جي ڪيترن ئي علائقن جا گرمي پد تبديل ٿي رهيا آهن. مسلسل موسمي تبديليون زندگيءَ کي تمام گهڻو متاثر ڪري رهيون آهن؛ جن سان نہ رڳو وڻ، ٻوٽا، پکي، جانور ۽ ٻيون فطري شيون متاثر ٿي رهيون آهن پر خود انسانذات پڻ ماحولياتي حوالي سان ٿيندڙ مسلسل تبديلين کي منهن ڏئي رهيو آهي. ٻي مداتئتا مينهن، زلزلا، ٻوڏون، گرميون، سرديون، برفباري ۽ ٻيون تبديليون ماڻهوءَ کي تمام گهڻو متاثر ڪري رهيون آهن. انهن سڀني شين ۾ ڌرتيءَ تمام گهڻو پوڙهيو آهي؛ شاعرن ڌرتيءَ جي درد، دانهن ۽ دونهين کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏئي فطرت دوست هئڻ جو ثبوت ڏنو آهي. شاهہ لطيف کان شيخ اياز تائين ۽ شيخ اياز کان بخشڻ مهراڻويءَ تائين سڀني شاعرن پنهنجي پنهنجي آرٽ جي آڌار ڌرتيءَ جو درد لکيو آهي. ڌرتيءَ تي دونهون تڏهن وڌندو آهي؛ جڏهن هڪ پاسي صنعتي ڪارخانن ۾ تيل ۽ گئسون ساڙيون وڃن ٿيون. دونهن ۾ ڪاربان ڊاءِ آڪسائيڊ هوندي آهي؛ جيڪا وڻ جذب ڪن ٿا. وڻ ڌرتيءَ جي دونهين کي بئلنس ڪري ان جي سونهن وڌائي سگهن ٿا.

”وڻن ڪانسواءِ زندگي ناممڪن آهي، ڇو تہ وڻ خراب هوا (ڪاربان ڊاءِ آڪسائيڊ) جذب ڪن ٿا ۽ صاف هوا يعني آڪسيجن خارج ڪن ٿا. آڪسيجن هوا جو اهو عنصر آهي؛ جيڪو اسان ساهہ ذريعي جذب ڪريون ٿا. ۽ وڻن جي زندگيءَ جي لاءِ ڪاربان ڊاءِآڪسائيڊ خارج ڪريون ٿا. سو وڻ ۽ جاندار هڪٻئي جي زندگيءَ جي لاءِ لازم ۽ ملزوم آهن.“[7]

يعني شاعر جي استعاري ۾ ڏنل ”ڏرتيءَ جو دونهون“ اصل ۾ ڏرتيءَ جو درد آهي، جنهن کي صرف وڻ ئي بئلينس ڪري سگهن ٿا. بخشڻ جو استعارو ”ڏرتيءَ جو دونهو“ ماحولياتي حوالي سان نوٽ ۽ ڪوٽ ڪري سگهجي ٿو. هن هڪ شاعر جي حيثيت سان ڏرتيءَ جو درد محسوس ڪري لکيو آهي. ادب ۾ موجود فطري لقائن، ڏرتي، آسمان، سج، چنڊ ۽ ماحوليات جي پيشڪش کي ادبي تنقيد جي ٻوليءَ ۾ ماحولياتي تنقيد چيو وڃي ٿو.

“Ecocriticism begins from the conviction that the arts of imagination and the study thereof-by virtue of their grasp of the power of word, story, and image to reinforce, enliven, and direct environmental concern-can contribute significantly to the understanding of environmental problems: the multiple forms of eco degradation that afflict planet Earth today[8]

بخشڻ جي شاعريءَ ۾ ماحولياتي عڪس اولڙا ۽ سونهن موجود آهي، يعني هو فطرت کي پسند ڪندڙ شاعر آهي.

سندس نظم جون اڳيون سٽون آهن:

هيءَ ماڻهوءَ جو خواب ٻہ چاهي؟
جنهن جي دنيا ڏور وڃي ٿي
اڻجاتي ڪنهن ماڳ مٿي
توڙي چڪنا چور وڃي ٿي.
هيٺ سمندر جهڙي ننڊ ۾
چڻ تہ ستارن جيڏيون يادون
جهر مر جهر مر لائين ٽيون
ڪونجن جيئين ڪرلائين ٽيون.

نظم جو اڳيون سوال اهو آهي تہ انسان جو خواب آخر ڇا آهي؟ شاعر جو اهو چوڻ تہ خوابن جي دنيا جو ڪنهن اڻجاتل ماڳ ڏانهن دور وڃڻ، ۽ اتي وڃي ٽٽي پرزا پرزا ۽ چڪنا چور ٿي پوڻ. خوابن جي دنيا جا عڪس آهن. اها دنيا جيڪا هيٺ سمنڊ جهڙي گهري ننڊ ۾ ستارن جيترين يادون جهر مر لائين ٽيون ۽ ڪونجن جي ڪرلاءَ جو آواز اچڻ، اهڙا استعارا نظم کي اجان وڌيڪ معنيٰ خيز بڻائين ٿا. نفسياتي طور تي شاعر خوابن ۾ اها دنيا جوڙيندو آهي، جيڪا هو ڏسڻ چاهي ٿو. سندس چوڌاري موجود فطرت زخمي آهي. هو زخمي فطرت جو گيت لکي

ٿو ۽ خواب ۾ ان کي خوشي عطا ڪري ٿو. هو سمنڊ جهڙي نند، خواب ۽ يادن جون جهر مر ڪنڊڙ ڪونجن جهڙيون حسين قطارون نظم ۾ آٽي ڏرتي ۽ ڏرتي واسين کي خوش ۽ خوشحال ڏسڻ چاهي ٿو.

هيءُ ماڻهوءَ جو پيار ڇا چاهي؟
جنهن وٽ ڪائي جيت بہ ناهي
جنهن وٽ ڪائي مات بہ ناهي
جنهن جي رستي رستي تو ڪو
ريتن جو آڙاهہ ٻري ٿو.
جنهن وٽ ڪوئي صبح بہ ناهي
جنهن وٽ ڪائي شام بہ ناهي
جنهن جو انت نہ ڪوئي پار
جنهن ۾ سڏڪن جو سنسار.

نظم جي هن ڀاڱي ۾ هڪ ٻيو سوال اڀريو آهي تہ "ماڻهوءَ جو پيار ڇا آهي؟" نظم جي هن حصي ۾ شاعر جواب ڏيڻ بدران وڌيڪ وضاحت ڪري ٿو تہ هن پيار وٽ نہ ڪا جيت آهي نہ ئي مات آهي؛ توڙي جو پيار جي هر رستي تي ريتن، رسمن ۽ رواجن جو هڪ آڙاهہ ٻري ٿو پيو. پيار وٽ ڪوبہ صبح ناهي نہ ئي ڪا شام آهي. نہ ئي ڪو انت نہ ڪو پار آهي، پيار ڄڻ تہ هڪ سڏڪن جو سنسار آهي.

هيءُ ماڻهوءَ جو سوال بہ ڇاهي؟
جنهن جي موٽ ملڻ لئہ ماڻهو
صدين جا سنگرام ڏسي ٿو
پٿر جا الزام ڏسي ٿو
ڳولها جي مندر ۾ ويهي
پنهنجي اندر رام ڏسي ٿو.

ماڻهوءَ جو سوال جواب جي ڳولها ۾ صدين جي سنگرامن جو ڏسڻ! پٿرن جا الزام ۽ پنهنجي اندر ۾ رام کي ڏسڻ جهڙا استعارا نظم ۾ نئون فلسفو پرين ٿا. حقيقت ۾ سوال انسان ذهن ۾ ڏاهپ جي پئدائش جو پهريون دليل آهي؛ انسان جڏهن ڏاهو ٿئي ٿو تہ هو سوال بہ ڪري ٿو تہ جواب بہ ڳولي ٿو تہ مٿان وري انڪار بہ ڪري ٿو. سوال ۽ انڪار فلسفي ۾ ڏاهپ جون علامتون آهن. هن نظم ۾ سوال جو اڀرڻ بہ ڏاهپ جي علامت ئي آهي؛ شاعر پنهنجي نظم ۾ ڏاهپ جي ڳالهہ ڪئي آهي.

هيءَ ماڻهوءَ جو ساهه به چاهي؟
جنهن ۾ ڪو ويساهه ئي ناهي!
پوئي به جيئي ٿو پوئي به جيئي ٿو!
پيڙائن جا پهرا توڙي!
پوبان پنهنجا پير چڙي ٿو!
جنهن کي سهپ سهارا ڏئي ٿي
مايوسيءَ کي چارا ڏئي ٿي
ها پر پوئي به انڌا ماڻهو
انڌن جيئن پٽڪائين ٿا!
ويساهن جا قاتل ماڻهو!
سارو ڏيهه ڏکوئين ٿا
پر هيءَ ”ٻجهه“ ٻڌائي ڪير؟
روئندن کي پرچائي ڪير؟
رستا جن مان ساهه ملي ٿو
جيئڻ جو ويساهه ملي ٿو.[9]

نظم جي هن آخري حصي ۾ جنهن ۾ ڪلائيميڪس به موجود آهي، اهم تصور موجود آهن. هن حصي جو پهريون سوال، ”ماڻهوءَ جو ساهه چاهي؟“ اهو ساهه جنهن تي ڪو به ويساهه ناهي، ويساهه نه هوندي به ماڻهونه رڳو جيئي ٿو بلڪ درد ۾ پيڙائن جا پهرا توڙي به پنهنجا پيرا چڙيندو، سهارا ڏيندو، مايوسيءَ جي ڳُن مان ڪڍندو نڪري ٿو. پر ان جي باوجود به ڪي نابين ماڻهو، جيڪي نه رڳو پاڻ پٽڪيل آهن بلڪ ٻين کي به پٽڪائين ٿا. اهي ئي ماڻهو اعتبار جا قاتل آهن، جيڪي ماڻهن کي رنجائين ٿا.

مطلب ته حقيقت ۾ فطرت مهربان آهي، پر ماڻهو ان کي ڇيهو رسائين ٿا. ماڻهو ئي ماڻهن جا دشمن آهن هو نه رڳو پاڻ پٽڪيل آهن. بلڪ ٻين کي به پٽڪائي مايوس ڪن ٿا. اڳيان شاعر هڪ نئون سوال پڇي ٿو ته ماڻهن کي ماڻهن پاران پٽڪائڻ جهڙي ٻجهه کي ڪير کولي سمجهائي ۽ روئندن کي آخر ڪير پرچائيندو؟ ۽ انهن رستن تي ماڻهن کي ڪير آڻيندو، جن مان ويساهه ۽ اعتبار ملي

ٿوءِ ماڻهن ۾ اميد پئدا ٿئي ٿي.

بخشڻ مهراڻويءَ جي هن خوبصورت نظم ۾ مختلف تشبيهون آهن، استعارا به آهن، تمثيلون به آهن ته سوال به آهن. گهرائيءَ سان ڏسبو ته هن نظم ۾ ڇهه تشبيهون موجود آهن. جن ۾ ’جيون جڻ ڪا ڦاٽل پوتي‘، ’پل پل جو پيڙاءُ جڻ ڪو گهرو گهاءُ‘، ’هيٺ سمندر جهڙي ننڊ، جڻ ته ستارن جيڏيون يادون‘ ’يادون ڪونجن جيئين ڪرلائين ٿيون‘، ’ها پر پوئي به انڌا ماڻهو انڌن جيئن پٽڪائين ٿا‘ شامل آهن. سڀئي تشبيهون انتهائي اهم ۽ معنيٰ خيز آهن. جيون کي ڦاٽل پوتيءَ سان تشبيهه ڏيڻ، پل جي پيڙاءَ کي گهرو گهاءُ سڏڻ، ننڊ کي سمنڊ سان تشبيهه ڏيڻ، يادن کي ستارن جيڏو سڏڻ، يادن کي ڪونجن جي ڪرلائڻ سان ڀيٽڻ، انڌن جو انڌن وانگر پٽڪائڻ اهي سڀئي تشبيهون ڏاڍيون پر اثر آهن. خاص طور تي سمنڊ جهڙي ننڊ ۽ ستارن جيڏيون يادون بنهه نيون تشبيهون آهن. ننڊ کي موت جي ننڍي ڀيڻ ته سڏيو ويو آهي، پر ننڊ کي سمنڊ سڏڻ بنهه نئين تشبيهه آهي.

جڏهن ته استعارن ۾ هي استعارا شامل آهن. جيون جو ڦاٽل پوتي هجڻ، جنهن جي ڏاڳي ڏاڳي ۾ پيڙاءُ ۽ گهرو گهاءُ آهي، ماڻهوءَ جي من جو ڏرتيءَ جي دونهين کي ڳوڙهن ۾ ڳائڻ، خوابن جي نيا جو ڏور وڃڻ، اڻڄاتل ماڳ تي ڇڪناچور ٿي پهچڻ، پيار وٽ جيت ۽ مات جو نه هجڻ، رستن تي آڙاهن جو ٻرڻ، صبح ۽ شام، انت نه پار ۽ سڏڪن جي سنسار جو هجڻ، سوال جي موت لاءِ صدين جي سنگرام جو ڏسڻ، پٿر جا الزام، ڳولها جي مندر ۾ ويهي، پنهنجي اندر ۾ رام کي ڏسڻ، ساهه ۾ ويساهه جو نه هجڻ، پوءِ به جيئڻ ۽ پيڙائن جا پهرا ٽوڙڻ، سڀ کي سهارو ٻڌائي، مايوسين مان چارن کي ڳولهڻ، ماڻهن جو ويساهن کي قتل ڪرڻ، ڏيهه ڏڪائڻ، رستن مان ساهه ۽ ويساهه جو ملڻ. هن نظم ۾ جتي مٿيان استعارا موجود آهن اتي ”ڳجهه ڪير ڳولهي لهندو“ ۽ ”روئندن کي ڪير پرچائيندو“ جهڙا سوال پڻ موجود آهن.

**نتيجو:**

جديد شاعر بخشڻ مهراڻويءَ جي هن نظم ۾ موجود سڀني تشبيهن ۽ استعارن توڙي نظم جي مجموعي جزئيات مان اهو نتيجو ٿو نڪري ته:

بخشڻ پنهنجي هن نظم ۾ هڪ پاسي سوال پڇيا آهن ته ٻي پاسي جواب پڻ ڏنا آهن. هن نظم ۾ موجود سمورا سوال اهم آهن، ڇاڪاڻ ته انهن جو فرد جي وجود

۾ فطرت سان واسطو آهي. هن نظم ۾ هو ڏرتيءَ جو درد بہ بيان ڪري ٿو تہ فرد جي فرد ڪي منجهائڻ واري ناڪاري روش ڪي بہ نظم ۾ شامل ڪري ٿو. انسان دوستيءَ سان محبت ڪندڙ هر جديد شاعر وانگر هو بہ انسان ڪي انسان جو دوست ڏسڻ چاهي ٿو. ۽ چِٽن لفظن ۾ اها ڳالهہ ڪري ٿو تہ انسان جي سازشن جي شاڪر ٿيل انسان جو آخر ڪير درد گهٽائيندو ۽ ڪير ڪيس پرچائيندو؟ شاعر جو سوال انتهائي اهم آهي؛ جيڪو هُن هِن نظم جي ڪلائيميڪس ۾ پڇيو آهي. اهو سوال ئي انسان جي درد جو مداوا ڪندڙ رستي جو تعين ڪري ٿو تہ انسان ڪي ہي انسان جو درد گهٽائڻو پوندو ۽ ڪيس انسان دوستيءَ جو اهو فڪر ۽ فلسفو سمجهڻو پوندو.

**حوالا:**


1.ttps://encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=%D8%A8%D8%AE%D8%B4%DA%BB%20%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%A7%DA%BB%D9%88%D9%8A

2. چانديو مظفر، سهيڙيندڙ، ڏيئا ڏيئا لاٽ، ص، 132

3. ساڳيو حوالو

4. مهراڻوي، بخشڻ، التجا، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2011ع، ص، 331

5. ساڳيو حوالو ص، 320

6. شيخ اياز، شاعري، 9، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص، 75

7. شاهہ غلام قادر سيد، خان محمد ظفر، صحتمند ماحول ۾ عورتون، انڊس ڦار آل پروگرام، ڊبليو ڊبليو ايف پاڪستان، 2008ع، ص، 71

8. https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev_environ_111109_144855

9. مهراڻوي، بخشڻ، التجا، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2011ع، ص 80، 82

# قادر بخش بيدل جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور

# The concept of humanity in the poetry of Qadir Bakhsh Bedil

( 1815AD_ 1873 AD)

ڊاڪٽر انور پرديسي
ڊاڪٽر انورالدين ڪاڪا

Rohri is an ancient historical city of Sindh, this city has great importance from a spiritual perspective. In this city, the shrines of Sufi saints and the shrines of dervishes, the pilgrimage site of the holy city of Hazrat Muhammad (peace be upon him), and the sights full of spiritual secrets are seen in this city. After Shah Latif and Sachal Sarmast, the poetry of Hazrat Qadir Bakhsh "Bedal" has gained great popularity in India and Sindh. There are many natural colors of the concept of humanity in his creations.

Sindhi culture is famous and popular in many countries because of many things, but the hospitality and humanity of this place are more than any other country in the world. These are the humanist values. In this research paper I have tried to excavate the concept of humanism from the poetry of Hazrat Qadir Bakhsh "Bedal".

سنڌ ڌرتيءَ کي اهو شرف بہ حاصل آهي تہ سندس سيني تي ڪيترن ئي علمن جي اکيڙ ٿي آهي. قبل مسيح کان وٺي هي ڌرتي علم ، ڏاهپ ۽ عرفان جو محور ۽ مرڪز رهي آهي. عربن کان وٺي ايرانين تائين جي علم پرور انسانن پنهنجي علمي اُڃ اجهائڻ خاطر هن ديس جا درشن ڪيا آهن ۽ هتان ئي انسان دوستيءَ جا سبق پرائي پنهنجن پنهنجن ملڪن ۾ وڃي انهن آدرشن جي پڇار ڪئي آهي. اسان جي سنڌڙي هوئين تہ ڪيترن شين جي ڪري ملڪان ملڪ مشهور ۽ مقبول آهي ، پر هتان جي مهمان نوازي ۽ انسان دوستيءَ وارو عنصر دنيا جي ٻين ملڪن کان سرسس آهي. انهيءَ ٻنهي عنصرن جي ڪري اسان جي ديس ڏکيا ڏينهڙا بہ ڏٺا آهن تہ سُر بہ پسيا آهن. تنهن هوندي بہ اسان جي ڌرتيءَ جي ڏٽين انسان دوستي ۽ مهمانوازيءَ واري خدمت تان هٿ ناهي کنيو. تازو سنڌؤ درياهہ تي پنجاب طرفان ڇهن ڪيئنالن ٺاهڻ واري رٿا خلاف ٻيرلوءِ ۾ لڳل ڌرڻي ۾

دنيا ڏٺو تہ سنڌي ماڻهن نہ فقط ڌرتي وارن جي مهماني ڪئي پر ڌرتي سبب قاتل ترڪن، ٽيلرن ۽ بسن جي هزارين ڊرائيورن ۽ بين مسافرن کي پيي ماني، چانهيون، فروٽ ۽ ننڍڙن ٻارن لاءِ کير ڏيندا رهيا. رشيد ڀٽي لکي ٿو تہ: ”انهن آفاقي قدرن مان اهم قدر آهي، انسان جي عظمت، وحدت ۽ انهن لاءِ ميٺ ۽ محبت، ان جي جياپي لاءِ امن ۽ آشتيءَ جي ضرورت. هر صوفي شاعر انسان جي عظمت کي ڄاتو ۽ سڃاتو هو. اُن لاءِ ڇوٽڪاري جي راهہ متعين ڪئي هئي. صوفي انساني جسم کي محض هڪ لبادو ٿو سمجهي، جنهن اندر اصل صورت ۾ يار سمايل آهي. هر دل ۾ دوست جو ديرو آهي. ان ڪري انسان خود اعليٰ ۽ عظيم آهي.“ [(1)]

انسان دوستي معاشري ۽ سماجن جي سيني آدرشن کان هڪ وڏو آدرش آهي. انهيءَ ڪري هِتان جي تصوفي فڪر جي شاعرن توڙي جديد شاعرن انسان دوستيءَ جي انهيءَ قدر کي پنهنجو نصب العين بڻائي ڇڏيو آهي. ڪائنات جي اڻڳڻين اسرارن جي ڳولها ڪبي تہ انسان موجهاري ۾ پئجي ويندو. اسان جي صوفي منش شاعرن، عالمن انهيءَ ڪائنات کي صوفي اصطلاح موجب ”عالم اڪبر“ چيو آهي. انسان بہ انهيءَ ڪائنات جو هڪڙو ننڍڙو جزو آهي، جنهن کي وري ”عالم اصغر“ چيو اٿن. هن خوبصورت رنگ برنگي ڪائنات ۾ جيڪو ڪجهہ موجود آهي، انهيءَ جو اختصار انسان ۾ موجود آهي. تنهن ڪري انسان کي انهيءَ ممڪنات جو مجموعو چوندا آهن. اهڙن حالتن ۾ انسان جي وجود جا اسرار بہ لا متناهي ۽ غير محدود آهن. ڊاڪٽر نبي بخش قاضي جو چوڻ آهي تہ: ”انسان پڻ خدا کان آهي. هن جو پنهنجو مستقل وجود ڪونهي. قرآن ۾ آيو آهي تہ: ”خدا جي ارادي کان سواءِ هڪ پن بہ نہ ٿو ڇري“ انجيل ۾ بہ آيو آهي تہ: ”اسان جي زندگي انهيءَ خدا ۾ آهي ۽ هن ۾ ئي اسان جي رفتار آهي ۽ وجود آهي.“ هندن جي ويدن ۾ آيو آهي تہ: ”حقيقت هڪ آهي پر سياڻن ان کي مختلف نالن سان سڏيو آهي.“[(2)]

انسان هن ڪائنات ۾ پنهنجي نفس کي ماري مچايو آهي. ائين سمجهو ان پنهنجي وجود جو ورق ورايو آهي ۽ پنهنجو پاڻ کي ان حضوريءَ جو لائق بڻايو آهي، جتان سفر ڪندي ڪندي انهيءَ منزل تي رسي ٿو جتي ڪيس ڪامل انسان وارو درجو پائي ٿو. اسان جي صوفي سڳورن هن ڪائنات ۾ جيڪڏهن ڪنهن کي ڪامل انسان سمجهيو آهي تہ اهو اسان جو آخري نبي حضرت محمد صلي الله

عليہ وسلم جن آهن. جيڪي پنهنجي ڪمال ۽ قرب سبب اهڙي حد تي پهتل آهن. جيڪو نہ عشق آهي نہ معشوق ۽ نہ ڪي خالق نہ ڪي مخلوق.
شاهہ عبد اللطيف ڀٽائي فرمائي ٿو:

عاشق چئُ مَ ان کي، مَ ڪي چئُ معشوق،
خالق چئُ مَ خام تون، مَ ڪي چئُ مخلوق،
سلج تنهن سلوڪ، جو نا قصئا نِگيو.[3]

قادر بخش بيدل انهيءَ عشق جي راز کي هن طرح سلي ٿو:
سِرُ اسرار حقيقي آهيان، صورت ڪون انسان
ذات صفات کان آهيان نيارو، نڪو نانءُ نشان
فرش اتي ٿو عبد سڏايان، عرش اتي رحمان
بيدل سير سپوئي منهنجو لا مڪاني مڪان.[4]

مٿين شعر ۾ بيدل فقير عروج واري ڪيفيت ۾ چوي ٿو مان حقيقي اسرار جو راز آهيان، پر صورت ۾ انسان آهيان ذات صفات کان بي نياز آهيان، ڪو بہ نالو ۽ نشان ناهي فرش تي عبد سڏرايان ٿو ۽ عرش تي نالو رحمان آهي. بيدل مان هر مڪان تي سير ڪندڙ آهيان، جو تہ لامڪان منهنجو مڪان آهي. انسان کي هن جڳ ۾ خير جي ڪمن لاءِ موڪليو ويو آهي. پر ڪي غير مهذب ڪم انسان اهڙا بہ ڪيا آهن، جيڪي انساني سماج کي لڄائن ٿا ۽ سماج جي فخر بڻجڻ بجاءِ سندس نيچ هجڻ جو باعث بڻجن ٿا. انهن نفيءَ وارن ڪمن جي ئي ڪري انسان پنهنجي انسان ۽ اشرف المخلوقات واري مرتبي ۽ عظمت کي گهٽائڻ جو سبب بڻجي ٿو. اسان جي صوفي سڳورن انسان جي اهڙي عمل کي پنهنجي تعليمات ۽ ڪردار جي ذريعي ختم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. انهيءَ ڳجهہ ۽ راز واري پردي کي هٽائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ انسان جيڪڏهن انسان بڻجي پوي تہ اهو ڪنهن فرشتي کان گهٽ ناهي، جن انسانن هن ڌرتيءَ تي سُٺا عمل ڪيا ۽ سماج جي لاءِ سوچيو ۽ لوچيو آهي، اهي ئي انسان ڪڏهن پيغمبرن جي صورت ۾ تہ ڪڏهن اهل اوليا ۽ ڪڏهن عارف اوشاقن جي صورت ۾ هن ڌرتيءَ تي نروار ٿيا آهن. انهن فرشتا صفت انسانن، انسان جي ڀلائيءَ لاءِ پاڻ تڪليفون سر تي سٺيون پر انسانيت جي فلاح کان هڪ وِک بہ پوئتي نہ هٽيا.

بيدل سائين انهيءَ اسرار کي پنهنجي صوفي فڪر جي تخليقن ۾ هن طرح ياد ڪيو آهي.

آءُ آهيان اسرار، عالم ليکي آدم!
عرشئون اچي اتهين، عشق ڪيس اظهار،
ڪين هلي ٿي قرب ۾، دين ڪفر جي ڪار،
ٻانهپ ٻولي ناهه ڪا، نور آهيان نروار،
بيدل بندو ناهه تون، آڻ اهو اعتبار.(5)

ان ڳالهه ۾ ڪنهن به قسم جو ڪو شڪ گمان ناهي ته صوفي مت جي پوئلڳن پنهنجي هستي گم ڪري حلا جي هستيءَ م پير پائي عشق جي عميق مان گوتا هڻي مٽياندار موتي ميڙي پنهنجي سماج ۾ رهندڙ انسانن جي رهنمائي ڪئي آهي. بيدل شاعريءَ ذريعي سنڌي ماڻهن جي انسان دوستيءَ جي نظريي جي فڪري اڏاوت ڪئي آهي. جنهن انسان دوستيءَ ۾ ڪنهن به مذهبي مت ڀيٽ بنا فرق جي انهيءَ لاڙي کي پنهنجي سماج ۾ رائج ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي. انهيءَ ڏس ۾ اسان جا صوفي فڪر جا شاعر ڪنهن حد تائين ڪامياب نظر اچن ٿا. هنن تصوف واري واٽ تي هلي، پنهنجي سماج جي انسانن کي هن ڪائنات جي حسناڪين کي اجان به خوبصورت بنائڻ لاءِ جيڪي فڪري گس گهڙيا ڏنا اج انهن فڪري رستن تي هلڻ جي ضرورت آهي. ڇاڪاڻ جو انسان جو هن ڌرتيءَ تي قيام عارضي آهي. انهيءَ ڪري جيترو تي سگهي ايندڙ انساني نسل جي فلاح لاءِ اخلاقي ۽ سماجي اصول وضح ڪري وڃون ته جيئن ايندڙ وقت ۾ اهي گمراهي واري دڳ تي نه هليا وڃن. گمراهه قومون هن خوبصورت ڌرتيءَ لاءِ انتهائي هاڃيڪار ثابت ٿيون آهن. ڊاڪٽر ام ڪلثوم شاهه انهيءَ ڏس ۾ لکي ٿي ته:"صوفي فڪر ۽ فلسفي جو ٻن اهم نڪتن هڪ ته انساني روح هميشه پنهنجي اصل سان هيڪڙائي حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو رهي ٿو ۽ ٻيو ته هن دنيا جون سڀ شيون عارضي آهن ۽ انهن جي محبت يا انهن ۾ ملوث ٿيڻ سان انسان پنهنجي حقيقي مقام کان پري ٿي وڃي ٿو." (6)

قادر بخش "بيدل" تصوفي فڪر جي انسان دوستيءَ واري فلسفي جو قائل هو. هو ڪٿي به سُني شيعا يا ڪنهن ٻئي فرقي جي ڦندن ۾ نه ڦاٿو ۽ نه ئي پنهنجي سماج کي انهن دڪانن کان وکر وٺڻ لاءِ چيو آهي. هن جي رمزي شاعريءَ ۾ انسان

دوستيءَ جي رسيءَ کي مضبوط ڪرڻ وارا فڪري سرچما وهندي نظر اچن ٿا. سندس انداز بيان ٻين کان منفرد آهي. هن سچل سرمست جي بيباڪيءَ واري اظهار کي پنهنجي انداز ۾ اڳتي وڌايو آهي، حالانڪِ ڪٿي ڪٿي سندس شعر ۾ طنزيہ انداز وارو عنصر بہ ملي ٿو. تنهن هوندي بہ هن انسان شناسيءَ واري اعليٰ قدر کي فهلائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. رشيد ڀٽي جي لکڻ مطابق تہ:"هن جي شعر ۾ نہ فقط مذهب جي ظاهريت، بي روح ۽ هٽ ٺوڪي تعبير جي خلاف اظهار ملي ٿو پر ان جي خلاف ڀرپور تنقيد طنز بہ. هن مجازي عشق ذريعي حقيقي عشق تائين پهچڻ جو رستو بہ ٻڌايو آهي. اهو چوڻ اجايو نہ ٿيندو تہ تصوف جي اظهار جي جنهن ٻوٽي کي سچل پوکيو هو ان کي قدآور وڻ بيدل بڻايو.حضرت بيدل جي ڪلام ۾ فڪر جي لحاظ کان نمايا ۽ منفرد خوبي "عينيت" پرستيءَ جي نمايان جهلڪ آهي. هي بزرگ عينيت جي فلسفي جو قائل ۽ مبلغ هو.

مذهب جو موجهارو ڇڏي . ذاتي يگاني ڏي ڪاه ڪر
شيعي سنيءَ کا ڀچ پري، رخ رمز واري راه ڪر.

مذهبي مونجهاري ۽ ٻوسٽ کي ڇڏي ڏي، ذاتي يگانگيءَ طرف وڌو. شيعي سُنيءَ کان پري ڀڄو، پنهنجو منهن رمز واري راه ڏانهن ڪيو. "[7]

قادر بخش بيدل پنهنجي ملڪ جي ماڻهن کي، مذهب کي پيٽ گذر بڻائيندڙ عطائي اڪابر مُلن کان پري رهڻ جي تلقين ڪئي آهي. هن پنهنجي تخليقن ۾ تصوف جي رنگ ۾ بہ انسان دوستيءَ جي پرچار ڪئي آهي. چاڪاڻ جو دنيا ۾ امن ۽ آتشي پيدا ڪرڻ ۾ انسان دوستيءَ واري عنصر جي اڳ بہ سخت ضرورت هئي ۽ هاڻي بہ انتهائي سخت ضرورت آهي. انهيءَ لاڙي کان سواءِ دنيا ۾ ترقي، امن، شانتي جو تصور ڪرڻ ائين آهي، جيئن ٻہرن کان ٻير گهرڻ.

**نتيجو:**

قادربخش "بيدل" جي شاعريءَ جو گھڻو حصو انساني دوستيءَ واري تصور ۽ سندس فلاح تي مبني آهي. اسان جي اڪثر صوفي شاعرن ۽ تخليقڪارن ايراني فلسفي وحدت الوجود واري فڪر کي پنهنجو نصب العين بڻائي پنهنجي سماج جي روحاني ۽ فڪري ترقي پسند سوچ کي وڌايو آهي. حقيقت ۾ ايران جو هي فڪري فلسفو سنڌ جي ويدانيت واري فڪر جو ئي عڪس آهي. انهيءَ تناظر

۾ اسان جي ڪلاسيڪل صوفي شاعرن انهيءَ فلسفي کي سامهون رکي پنهنجي انساني سماج ۽ بين الاقوامي سماجن کي اها سمجهاڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي ته اصل ۾ انسانَ جي خدمت ڪرڻ ۽ ان جي اهنجن کي دور ڪرڻ ۾ ئي ڀلائي آهي. اڄ دنيا جن جنگ ۽ جدل ۾ انساني قوس گهر ٻڌيل آهي، انهيءَ قوس گهر کي بند ڪرڻ لاءِ انساني فڪر جي پرچارڪ صوفي سڳورن جي تعليمات کي عام ڪرڻ سان ئي انساني امن، شانتي ۽ ترقي پسند لاڙن کي رائج ڪري اسين وڏي ڪاميابي ماڻي سگهون ٿا.

**حوالا:**


(1) ڀٽي، رشيد. سچل جو مڪتب. خيرپور سچل چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي. 1993ع. ص. 14.

(2) قاضي، نبي بخش، ڊاڪٽر، سنڌيڪار. مقالو. سچل سرمست جو عشق نامو. آشڪار (تحقيقي جنرل) شمارو چوٿون. ايڊيٽر. اياز گل. خيرپور: سچل چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي. 1994ع. ص. 204.

(3) سومرو، محمد عالم، ڊاڪٽر. شاهه جو رسالو الف_ ب_وار. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. ڇاپو ٻيو 2013ع. ص. 196.

(4) موسوي، عطا حسين، شاهه. ديوانِ بيدل. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 1991ع. ص. 130.

(5) موسوي، عطا حسين، شاهه. ديوانِ بيدل. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 1991ع. ص. 115.

(6) شاهه، ام ڪلثوم، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو. ڪراچي: شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر. 2004ع. ص. 124.

(7) ڀٽي، رشيد. سچل جو مڪتب. خيرپور سچل چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي. 1993ع. ص. 73.

# ”ڪراچيءَ جي الفا پيڙهي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تبديل ٿيندڙ لسانياتي ساخت جو مطالعو“

# The Study of Changes of Structural Linguistics of Sindhi Language Spoken by Alpha Generation of Karachi

ڊاڪٽر ساجده پروين

.

**Abstract:**

This research paper is basically the case study of Sindhi Alpha Generation of Karachi who is born after 2010. Main purpose of this research is to observe, notify and present the changes of structural linguistics of Sindhi language made by this generation.

These changes are recorded in three different dimensions of linguistics such as in the field of Phonetics, Phonology and syntax with reference to different examples used by Alpha generation in their daily life. Secondly the reasons of such changes are also briefly discussed.

First and foremost the structural linguistics of Sindhi language is changing due to urbanization. Secondly in our education system English and Urdu medium is preferred due to that mother language (Sindhi) is neglected or taught as second language to Alpha generation. More over in urban areas our community uses Urdu as market language, Alpha generation also prefer to communicate in Urdu or English on media and social media plate forms. The result of this practice is obvious, Sindhi language is losing its original culture, nature and structure day by day.

The research concludes if these changes will not be addressed or stopped seriously by the responsible authorities or communities, the Alpha generation of Karachi will bring a big change in the original form of Sindhi language by the year 2045.

ساختيات ويهين صديءَ جي تحريڪ آهي، جنهن جو بنياد سوئس جي لسانياتي ماهر سوسيئر وڌو هو. هي بنيادي طرح سان ڪنهن بہ ٻوليءَ جي مطالعي جو طريقي ڪار آهي. ساختياتي بحث مطابق ٻوليءَ صرف مختلف علامتن جو نظام آهي جنهن ۾ معني ڪلچر پيدا ڪندو آهي. جيڪڏهن ٻوليءَ جو اصلوڪو ڪلچرڪن بہ سببن جي ڪري تبديل ٿيندو تہ ٻوليءَ جي نہ فقط صوتياتي ، صرفياتي ۽ نحوياتي جزن ۾ تبديلي ايندي پر ٻوليءَ جي معنويات ۾ بہ ڦيرو ايندو.

"Structuralism is the belief that, phenomena of human life are not intelligible except their interactions. These relations constitute a structure and behind local variations in the surface phenomena. There are constant laws of abstract culture." (1)

70 ۽ 80 جي ڏهاڪي کان اڳ ڪراچيءَ ۾، هڪ ڪوهستاني ڀراڙين وارا ماڻهو ٿيا ڪجهه نوڪرين خاطر رهندڙ سنڌي، ٽيان بلوچ ، لاسي ، ڪڇيءَ ميمڻ ڪجهه تعداد ۾ پاڻ ڪي سنڌي ٻولي سان جوڙي رکندا هئا. ڪراچي ۾ ڪجهه سنڌي ميڊيم اسڪول به هئا جيئن سنڌ مدرسه اسلام وغيره. ڪراچيءَ ۾ سڀ کان پهريان 70 واري ڏهاڪي ۾ وڏي پئماني تي سنڌين جي آمد جو سلسلو نوڪرين ملڻ سبب شروع ٿيو ۽ اهو سلسلو ان وقت اڃان به وڌيڪ تيز ٿي ويو جڏهن 2010ع واري مها ٻوڏ آئي. ڪيترا سنڌي خاندان لڏي ڪراچيءَ ۾ آيا. گذريل 15 سالن جي لڏ پلاڻ ڏسي چئي سگهجي ٿو ته ايندڙ 20 سالن کان پوءِ ڪراچي سنڌين جو اڪثريتي شهر بڻجي ويندو.

2023ع جي آدمشماري موجب ڪراچي ۾ مهاجر 51 فيصد، پختون 13.52 فيصد، سنڌي 11.12 فيصد آهن. ڪراچي ۾ ان آدم شماري موجب لڏي آيل ماڻهو 30 فيصد آهن پر حقيقت اها آهي ته آدمشماري جي انگن اکرن تي وڏا اعتراض سامهون آيا آهن ته اهي سراسر غلط آهن. اصل ۾ ڪراچي ۾ سنڌي ڪميونٽي جنهن تعداد ۾ اچي پئي اها ٻڌايل تعداد کان تمام گهڻي آهي.

"According to the 2023 Pakistani census, Muhajirs form the largest ethnic group, comprising 50.60% of the city's population. They are followed by Pashtuns at 13.52% and Sindhis at 11.12 %. (2)

هتي 70 ۽ 80 جي ڏهاڪي ۾ جيڪي سنڌي آيا انهن جي ٽين پيڙهي پيدا ٿي چڪي آهي. ڀراڙين مان آيل سنڌين جي ٻولي بهتر هئي. انهن جي ٻي پيڙهي به سنڌي ميڊيم اسڪولن مان تعليم پرائڻ سبب پنهنجي ٻوليءَ سان جڙيل رهي.

اصل مسئلو شروع ٿئي ٿو ٽين يعني الفا پيڙهيءَ (اها پيڙهي جيڪا 2010ع کان پوءِ پيدا ٿي آهي ۽ هن وقت پندرهن سالن جي ٿي چڪي آهي.) کان جيڪا تمام تيزيءَ سان شهري ڪلچر، ماحول، ميڊيا ۽ قدرن جي تبديليءَ سبب هڪڙي نئين گاڏڙ ساڏڙ سنڌي ٻولي پيدا ڪري رهي آهي. هن ڪراچائي الفا پيڙهيءَ وٽ نه صاف اردو آهي نه انگريزي نه ئي وري سنڌي.

"لڏپلاڻ سببان مختلف ٻولين جو آدم، جڏهن هڪٻئي سان رل مل ٿئي ٿو تڏهن لساني عادتن جي ڏي وٺ ٿئي ٿي، جنهن ۾ اچار به اچي ٿا وڃن...... ٻار چاهي

ڪتاب جو ٻه هجي، جنهن لساني ماحول ۾ وڏي وڏو ٿئي ٿو تنهن جون عادتون پرائي ٿو.“ (3)

هيءَ پيڙهي سنڌي ٻوليءَ جي لسانياتي ساختيات کي صوتياتي، صرفياتي، نحوياتي ۽ غلط صورتخطيءَ جي بنيادن تي تمام تيزيءَ سان تبديل ڪري رهي آهي.

اڄو ته ڏسون موجوده ڪراچائي الفا پيڙهي سنڌي ٻوليءَ جي استعمال ۾ ڪهڙو بگاڙ پيدا ڪري رهي آهي.

**1) صوتيا تي بگاڙ**

صوتياتي حوالي سان الفا پيڙهي نج سنڌي آوازن ٻ، ڀ، ڄ، ڃ، ڏ، ڍ، ڙ ڳ، ڱ، ڻ کي اچاري ئي نٿي سگهي. خاص ڪري ڪراچيءَ جو اهو ٻار جيڪو اردو يا انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾ پڙهي ٿو. جنهن کي سنڌي ٻي ٻوليءَ طور پڙهائي وڃي ٿي. اهڙا ٻار سنڌي ٻوليءَ جي انهن نج سنڌي آوازن کي اردو ٻوليءَ جي متبادل آوازن سان تبديل ڪري استعمال ڪن ٿا. جيئن ٻ جي آواز کي ب سان، ڄ، ڃ جي آواز کي ج سان، ڻ جي آواز کي ن سان، ڏ ۽ ڍ جي آواز کي د ۽ ڊ سان ، ڳ ۽ ڱ جي آواز کي گ سان.

انهيءَ جو هڪ اهم سبب اهو آهي ته هڪ ته اهي آواز دنيا جي ٻي ڪنهن ٻوليءَ ۾ موجود ئي ناهن ۽ ٻيو ته سنڌي ٻولي جي صوتياتي سرشتي کي سمجهائڻ لاءِ تعليمي ادارن ۾گهربل مهارت رکندڙ استاد ۽ آوازن جي باقاعده مشق ٻارن کي ڪرائي ئي نٿي وڃي جنهن ڪري ٻار جي مادري ٻولي سنڌي هئڻ جي باوجود الفا پيڙهيءَ جو ٻار نج سنڌي آوازن کي درست نموني نٿو اچاري سگهي.

سراج ميمڻ صاحب لکي ٿو:

”سنڌيءَ جي اچارن مان ٻ، ڳ، ڄ، ڃ، ڱ، ڏ، ڻ اهڙا اچار آهن، جيڪي ٻيءَ ڪنهن به ٻوليءَ ۾ نٿا ملن تنهن ڪري انهن کي درست نموني اچارڻ جو مسئلو پنهنجي جاءِ تي ڏاڍو اهم آهي.“(4)

سندن ڳالهائڻ ۽ پڙهڻ ۾ اهڙا کوڙ سارا مثال اسان روزمره ٻڌندا رهون ٿا.

مثال:

ڳالهه ٻڌ کي چوندو گالهه بدهه، مڄ کي منج، ڄمون کي جمون، ڄيڀ کي جيهب ، وڻ کي ون، وٽڻ کي وني ٿو واڱڻ کي وانگڻ، ٻڪري کي بڪري، ڀولڙي کي بندر، ڏس کي ڊس، ڏيڏر کي ڊيبر، ڏند کي دند، ڇيڙائڻ کي ڇيرائڻ، ڳيري کي گيرو

(حوالن جي فهرست ۾ ڄاڻايل ٻارن سان ڪيل ذاتي ڳالهه ٻولهه )

ٻيو تہ سنڌي لهجي کي ڪراچائي الفا پيڙهي بگاڙي پئي ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻوليءَ جو هر لفظ متحرڪ آهي جيڪو سُرَ سان ختم ٿيندو آهي پر الفا پيڙهي سنڌي ٻولي اردو واري انداز ۾ ڳالهائڻ سبب سنڌي لفظن جي متحرڪ خاصيت کي لفظن جي ساڪن ادائگيءَ سان متائي ڇڏي ٿي. ان ڪري ڪراچيءَ ۾ رهندڙ نئين سنڌي پيڙهي جو لهجو بلڪل الڳ، بگڙيل ۽ اردوءَ واري طرز تي ٻڌل هجي ٿو.

مثال طور؛ اَڄُ کي الفا پيڙهي چوي ٿي اڄ ، رفيقُ آيو کي ندائي صورت مان بدلائي چوي ٿي رفيق آيو . گهرُ کي گهر ، هُنَ کي هن مطلب تہ لفظ جي آخري سُرَ کي ساڪن بڻائي ڇڏي ٿي .

## 2. صرفياتي بگاڙ

الفا پيڙهي سنڌي ٻوليءَ جي صرفياتي نظام يعني لفظن کي پڻ بگاڙي پئي. آسان سنڌي لفظن جي جاءِ تي بہ هرو ڀرو اردو ۽ انگريزيءَ جي لفظن جي استعمال کي وڌيڪ ترجيح ڏئي ٿي. ايتري قدر جوالفا پيڙهي هڪ مڪمل جملو بہ سنڌيءَ جو نٿي ڳالهائي سگهي، هر جملي جي وچ ۾ ٻين ٻولين جي لفظن کي ڏڙا ڏڙ ٽنبيندي رهي ٿي.

”مثال امان کي امي يا ممي، موم، بابا لاءِ ابو يا پپا، ڊيڊي، ڊيڊ، دوست کي فرينڊ، مزي لاءِ انجوائي، پٽاٽا يا پٽالو کي آلو نيرن کي ناشتو اوطاق کي ڊرائينگ روم، پلنگ کي بيڊ، پيٽ کي چانور يا برياني، پڙهائي کي اسٽيڊي، ڪتاب کي بوڪ، پنڌ کي واڪ، رڌ پچاءَ کي ڪڪنگ، ڪاڏو لفظ جي جاءِ تي کهانو لفظ استعمال ڪرڻ، وڻ کي درخت يا پيڙ ڀاڄي کي سبزي، ميوي کي فروٽ.

سوٽ، ماسات، ماروٽ، ڦڦات سمورن رشتن کي ڪزن، چاچي، مامي، ماسي، ڦڦي سيني کي آنٽي، سياڻي ۽ ڪالهہ ٻنهي جي لاءِ اردو واري ڪل لفظ جو استعمال، ڪوڙ ڳالهائي ٿو جي جاءِ تي چوي ٿو جهوٽ بولي ٿو خواب کي سپنو وڪڻڻ کي بيچڻ، جيڪڏهن جي جاءِ تي اگر، ”هوندي بہ“ جي جاءِ تي اردو وارو ويسي ڀهي، پسنديده لاءِ فيورٽ، پر جي بجاءِ ليڪن وغيره “

(الفا پيڙهيءَ جي انٽرويو مان ورتل مثال)

”جيئن وقت گذرڻ بعد ٻولين ۾ صوتي، معنوي تبديليون پيدا ٿين ٿيون تيئن ان ۾ صرفي نحوي تبديليون بہ پيدا ٿين ٿيون. اهي ٻن قسمن جون هونديون آهن؛ هڪڙيون اُهي آهن، جيڪي ٻولين جي طبعي لاڙن ۽ ارتقا موجب پيدا ٿينديون

آهن ۽ ٻيون اُهي، جيڪي ٻين ٻولين جي اثرن موجب پيدا ٿينديون آهن. شاهہ لطيف جي وقت ۾ جيڪا سنڌي هئي، سا اڄ ناهي. “[5]

ٻيو ٻوليءَ مان نج سنڌي ۽ فطرتي لفظن جو وڏو ذخيرو الفا پيڙهي گم ڪري رهي آهي.

اٺن جو وڳ ڇا ٿيندو آهي؟ نار ڇا آهي؟ نکٽ ڇا آهن؟ تاڙو ڇا آهي؟ ٻڌو ڇا آهي؟ سَرَ ڇا کي چئبو؟ پاٽم جي معني ڇا ٿيندي؟ تہ اسان جي ڪراچي جي سنڌي الٽرا پيڙهي نہ اهي شيون سڃاڻي سگهندي نہ وري انهن جي معنيٰ ٻڌائي سگهندي ڇاڪاڻ جو انهن نہ ٻهراڙي واري زندگي گذاري آهي نہ فطرت جو مشاهدو ڪيو آهي. ان ڪري هن پيڙهي جي ذهن ۾ سنڌي ٻولي جي اصلوڪي نج ۽ فطرتي ساخت جو تصور آهي ئي ڪو نہ. ان ڪري هيءَ پيڙهي تمام تيزيءَ سان اهڙن لفظن کي اوپرو سمجهي سنڌي ٻوليءَ مان مستقل بنيادن تي نيڪالي ڏئي رهي آهي.

پروفيسر علي نواز جتوئي لکي ٿو:

”جنهن ٻوليءَ ۾ لفظ وڌندا رهن ٿا، سا زندگيءَ جي راهہ تي آهي ۽ جنهن جا گهٽجن ٿا، سا موت ڏانهن منهن رکي ٿي.... جيڪي شيون ۽ ريتون رسمون استعمال کان خارج ٿي وڃن ٿيون تن سان لاڳاپيل لفظ بہ استعمال ٿيڻ بند ٿي ٿا وڃن ۽ پوءِ مريو وڃن. مثال: انگريزن جي اچڻ کان اڳ جنهن جڳهہ ۾ چورن کي بند ڪيو ويندو هو تنهن کي ترم چوندا هئا پوءِ ان جو استعمال بند ٿي ويو ۽ ان بجاءِ جيل استعمال ٿيو تہ ترم لفظ مري ويو ۽ جيل لفظ اڄا تائين جيئرو آهي. “[6]

### 3. گرامر جو بگاڙ ۽ صورتخطيءَ جون غلطيون:

الفا پيڙهي اردو ٻوليءَ جي اثر سبب ۽ سنڌي ٻولي ٻي ٻوليءَ طور لکڻ پڙهڻ سبب، سنڌي ٻولي جي هيئت ۾ تيزيءَ سان تبديلي آڻي رهي آهي. سولن ۽ سادن لفظن کي بہ غلط طريقي سان لکيو وڃي ٿو. اهڙا مثال سوشل ميڊيا تي وڏيڪ مشاهدي هيٺ اچن ٿا.

مثال: ثواب کي سواب يا صواب، غم کي گم ،کيسي کي خيصو، غلام محمد کي گلام مهمد، تعويذ کي تاويز، سنڌي کي سندهي، معاف کي ماف، شعر کي شئر، خبرون کي کبرون، خط کي کت، غور کي گور وغيره. هتي مثال طور فيس بُڪَ جي هڪڙي پوسٽ پڙهو.

”اڄ اچانڪ گهر واريءَ جي تبيعت خراب ٿي پئي آ. اينجو گرافي بعد اينجيو پلاسٽي ٿيندي. دوستن کي دعا جي اپيل. “[7]

فقط هنن ٻن جملن ۾ ئي ڪيترين غلطين ڪيل آهن. جيئن طبيعت جو ت سان لکڻ، اوچتو جي جاءِ تي اچانڪ لفظ ۽ گذارش جي جاءِ تي اپيل لفظ جو استعمال ڪرڻ. هنن سٽن ۾ جملن جي بيهڪ ۽ صورتخطيءَ جي بگاڙ جو اندازو اوهان پاڻ لڳايو ته اسان ٻوليءَ جي استعمال ۾ ڪيتري قدر لاپرواهي ۽ غيرذميواريءَ جو عملي مظاهرو ڪري رهيا آهيون. اهڙي قسم جون غلطيون الفا پيڙهي ته نهيو پر وائي ۽ زيڊ پيڙهي به تمام وڏي پئماني تي ڪري رهي آهي.

گرامر ۾ واحد جمع ۽ مونث مذڪر جون غلطيون عام جام ڪيون وڃن ٿيون مثال طور واحد جمع جون ڪجھ عام غلطيون هي آهن.

- مون کي غزلون وڻنديون آهن.
- ڪتابون لائبريري ۾ رکيون آهن.
- اڄ ڪلاسون نہ ٿينديون.
- اسلام عليڪم دوستون!

ڪجھ لفظن کي اردو ٻوليءَ جي اثر سبب مؤنث بدران مذڪر ۽ مذڪر بدران مؤنث ڪري لکيو ۽ ڳالهايو وڃي ٿو. جيئن

- منهنجو دل اداس آهي.
- توکي اطلاع ملي.
- اڄ موسم سٺو آهي.
- تنهنجي آواز اچي پئي.
- مون کي نظم وڻندي آهي.

ان حوالي سان بروهي صاحب لکن ٿا،

”ٻوليءَ جي هاڻوڪي بگاڙ ۾ جنس جو غلط استعمال سرفهرست آهي، خاص طور جڏهن جملي ۾ ڌارين ٻولين جا اکر ڪتب آندا ٿا وڃن. مثال طور آپريشن انگريزي اکر آهي جنهن جي معني ڊاڪٽري وَڍَ ڪُٽ آهي. جنس جي لحاظ کان هيءَ لفظ موئنث آهي، پر اڄ ڪلھ هن لفظ کي جنس مذڪر طور استعمال ڪيو ٿو وڃي. (8)

اهڙي ريت صفت جي استعمال ۾ پڻ اردو ۽ انگريزي ٻولين جو اثر آهي. جيئن الفا پيڙهي جا ٻار مختلف صفتن کي هن ريت استعمال ڪن ٿا.

”نيري رنگ کي نيلو چوڻ، ڦڪي کي پيلو سائي کي هرو، ٿلهي کي موٽو يا فيٽ، سنهي کي پتلو يا سمارٽ، ڪڙي کي ڪڙوئو پوڙهي کي بڍهو ڊگهي کي

لمبو نُنڍي کي ڇوٽو ڀڄڻي کي ڊرپوڪ، کهري کي رف، پاروٽي کي باسي ، ڇرئي کي پاگل، نرم کي سافٽ وغيره "
( حوالن واري فهرست ۾ ڄاڻايل ٻارن سان ذاتي ڳالهه ٻولهه )

ساڳئي ريت اردو ٻوليءَ جي اثر هيٺ الفاپيڙهي حرف جر جو استعمال به صحيح طريقي سان نٿي ڪري.
ڊاڪٽر الانا صاحب لکن ٿا:

"اردوءَ جي اثر ڪري اسان جا اڪثر ٻار "ڪان" بدران " سان "، مان " بدران "۾ " ۽ "تان" بدران " سان" حرف جر ڳالهائن ۽ لکن ٿا. مثال:

- آءٌ ٻن ڏينهن سان بيمار آهيان.
- مون هن سان تنهنجو پڇيو.
- مون کي هن سان نفرت آهي.
- سٽن ۾ پنج حصا خراب نڪتا.
- ان کان اهو ٿو ظاهر ٿئي ته....
- آءٌ سپرهاءِ وي سان ڪراچي ويس."[9]

اهڙي ريت حالت فاعلي، حالت مفعولي، حالت اضافت جي ڦيري کان اڻ واقفيت، ضميري پڇاڙين جو غلط استعمال ته عام جام ٿئي ٿو. گهڻي ڀاڱي ته الفا پيڙهي ضميري پڇاڙين کان اڻ واقفيت سبب انهن جي استعمال کان ئي پاسو ڪري ٿي پر جيڪڏهن انهن کي استعمال ڪري به ٿي ته غلط ٿي ڪري خاص ڪري مٿي ماڻهوءَ وارن اسمن کي جيئن.

- پُٽ جو وڇوڙو کيس کان برداشت نه ٿي سگهيو.
- هن سندس ماڻس سان ڳالهه ڪئي.
- منهنجو ڀاڻهين سڀاڻي ايندو.
- تنهنجو پٽهين ڪٿي آهي؟

"سنڌي ٻوليءَ جي اهم خصوصيتن مان هڪ خصوصيت ضميري پڇاڙين جو استعمال آهي. سنڌيءَ ۾ ڪنهن اسم جي اضافتي صورت ڏيکارڻ لاءِ به ضميري نشانيون ملائيبيون آهن. اهڙين پڇاڙين جو استعمال مٿي ماڻهوءَ وارن اسمن لاءِ ته عام طور ٿيندو آهي، جيئن پُٽم = منهنجو پٽ. هن ۾ "م" ضميري پڇاڙي، ضمير متڪلم واحد جي نشاني آهي."[10]

اهڙي ريت فعل جي صحيح گردان جو استعمال نہ ڪرڻ بہ اهم مسئلو آهي. مثال: ”ڪٽيو انعام“. هاڻي ڪٽڻ مان امر ٽيندو ڪٽو يا ڪٽجو، ڪٽجان، پر ڪٽيو ماضي مطلق جو گردان آهي. هتي ڪٽيو نہ ٽيندو پر توهان ڏسندا تہ ٽي وي ڪان وٺي عام نوجوان هاڻي ڪٽيو لفظ ڪٽو جي جڳهہ تي استعمال ڪن ٿا.

منهنجي تحقيق مطابق ڪراچي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ساخت جي تبديل ٿيڻ جا ڪجهہ اهم سبب هي آهن.

- **سنڌي ميڊيم جو ختم ٿيڻ:**

اسان جي تعليمي نظام مان شهري علائقن مان سنڌي ميڊيم تقريبن ختم ٿي چڪو آهي. مون کي ياد آهي تہ 95 تائين ڪراچيءَ جي سنڌي اڪثريتي علائقن مان هر هڪ علائقي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ست ڪان نو بهترين سنڌي ميڊيم اسڪول هئا. جيڪي بعد ۾ يا تہ بند ٿي ويا يا اردو ۽ انگريزي ميڊيم ۾ تبديل ڪيا ويا. شوڪت شورو صاحب لکن ٿا.

”تعليمي لحاظ کان، سنڌي زبان جي ٻيڙي ٻوڙڻ ۾ اسان جو پنهنجو هٿ آهي. ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ ورهاڱي کان پوءِ سنڌ جي وڏن شهرن، ڪراچيءَ ۽ حيدرآباد ۾ تعليمي لحاظ کان، سنڌي زبان جا ڏڍا ويڙهجي ويا آهن. ڪراچيءَ جو شهر، جيڪو سنڌ جي گاديءَ جو هنڌ آهي، اتي هڪڙو بہ سنڌي پرائمري اسڪول ڪونهي.“(11)

هن وقت ڪراچي ءَ جا نجي اسڪول گهڻا تڻاانگريزي ميڊيم آهن جن ۾ انگريزي نالي ماتر بہ ناهي انهن اسڪولن ۾ اردو ميڊيم ۾ پڙهايو وڃي ٿو. نجي اسڪول تعليم جا دوڪان آهن جتي اربين رپيا ماڻهن جي کيسن مان هر سال ڪڍيا وڃن ٿا. ٻئي طرف سرڪاري اسڪول صرف ماسترن جي نوڪرين ۽ پگهار کڻڻ جا ادارا آهن. پڙهائي ٻنهي پاسي ناهي. ٽئين پاسي ”O “ ۽ ”A“ ليول اسڪولن ۾ صرف اميرن جا ٻار پڙهي سگهن ٿا، جيڪي 0.2 سيڪڙو بہ ناهن.

وري مٿان ظلم اهو ٿئي ٿو جو اسڪول ۾ پڙهندڙ ٻار سنڌي، پڙهائڻ وارو استاد سنڌي پر ٻار جي سنڌي ڳالهائڻ تي پابندي آهي. صرف اردو ۾ رابطہ ڪاري ڪري ٿو. نجي اسڪولن ۾ ٽئين درجي کان سنڌي هڪ مضمون طور فقط خانہ پوريءَ لاءِ پڙهائي وڃي ٿي. جنهن ڪري ٻار نہ تہ سنڌي ٻولي هجي ڪري سگهي ٿو نہ سنڌي ٻولي درست طريقي سان ڳالهائي، پڙهي ۽ لکي سگهي ٿو.

تنهن ڪري ٻار جي ذهن ۾ ٻولي گاڏڙ ساڏڙ ٿيو وڃي. ”مون کي فروٽ کهانا

هي“، ڪل مون کي اسڪول نہ بهيججان، مان رات ڊرائنو سپنو ڏٺو آهي. جهڙا جملا روز مره اسان جا شهري ٻار ڳالهائيندا رهن ٿا ۽ اسان ٻي وسيءَ سان اهو تماشو ڏسندا رهون ٿا. منهنجي تحقيق مطابق هن وقت ڪراچيءَ جي الفا پيڙهيءَ جي ٻوليءَ تي سڀ کان وڏيڪ اردو ۽ انگريزي ٻولي اثر انداز ٿي رهي آهي.

”اج جي دور ۾ ٻوليءَ جي بگاڙ جا سبب بہ گهڻا آهن، مثال طور پرنٽ توڙي سوشل ميڊيا تي ٻوليءَ جو غلط استعمال، نجي اسڪولن ۾ سنڌي نہ پڙهائڻ، ادارن ۽ آفيسن ۾ ٻين ٻولين جي استعمال ۾ واڌارو، مارڪيٽ جي زبان اردوءَ هجڻ ۽ ان سان گڏ انگريزي، بلوچي، سرائيڪي، ٿري ۽ ٻين علائقائي لهجن سبب بہ بگاڙ وڌيو آهي.“[12]

نتيجي طورهن وقت يونيورسٽين ۾ اهڙا ٻاراچن ٿا جن کي سنڌي نہ لکڻ ٿي اچي نہ پڙهڻ. انهن ٻارڙن کي سنڌيءَ ۾ داخلا وٺي ڏني ويندي آهي. اهو سمجهي تہ سنڌي سولي آهي ان ۾ پنهنجا ويٺا آهن پاس ڪري ڇڏيندا !! آءٌ سمجهان ٿي تہ جيڪڏهن اهو سلسلو بند نہ ٿيو تہ ايندڙ ويهن سالن اندر شهرن ۾ ڳالهائجندڙ سنڌي ٻولي جو ساختياتي نظام مڪمل طرح سان تبديل ٿي ويندو.

- **سنڌي ٻوليءَ ڏانهن سنڌي قوم جو رويو:**

سنڌي ٻولي ڏانهن اسان جي قوم جو رويو نهايت غير سنجيده آهي، سنڌي ٻولي اسان جي ترجيع ۾ شامل ئي ناهي، اج جو عام سنڌي ماڻهو فقط پنهنجي ذاتي ۽ انفرادي مفادن جي چو ڦير گهمي ٿو. جيڪڏهن سنڌي ميڊيم اسڪول 2000 هزار فيس گهرندو تہ ڪونہ ڏيندو باقي اردو يا انگريزي ميڊيم اسڪولن ۾20 هزار روپيا خوشيءَ سان ڀري ايندو جتي ٻار ۽ والدين کي گليئمر جي ڪوڙي دنيا ڏيکاري ٺڳيو وڃي ٿو.

”اسڪولن جي ساليانی ڳڻپ 2020_21 جي رپورٽ مطابق هن وقت ڪراچيءَ ۾ ڪل نجي اسڪولن جو تعداد 3805 آهي.“[13]

انهن سڀني نجي اسڪولن ۾ ڪو هڪ بہ سنڌي ميڊيم اسڪول ناهي. سنڌي ٽئين درجي کان پوءِ هڪ مضمون طور رکيل آهي، ظلم تہ اهو بہ آهي جو اردو ڳالهائيندڙ استاد سنڌي پڙهائي ٿو يا وري اهو چيو ويندو آهي تہ سنڌي ڇو پڙهون؟ ايتري قدر جواسڪولن جا مالڪ سنڌي آهن پڙهندڙ شاگرد بہ سنڌي آهن پر اسڪول اردوميڊيم آهي.

اسان جو ماڻهو ڪارپوريٽ ڪلچر جي انگريزي کي اسٽيٽس سمجهي ٿو.

گهر ۾ ٻارن سان اردو ۽ انگريزي ٻولي ڳالهائڻ کي ترقي سمجهي ٿو. ٻار رٽو لڳائي بهترين روبوٽ ڪ انگريزي ۾ تقرير ڪري ته والدين خوش ٿيندا، ڏسو منهنجو ٻار انگريزي ٿو ڳالهائي. پروفيسر پوپٽي هيراننداڻي لکي ٿي:

”اڄڪلهه سنڌي ماءُ، پنهنجي ٻار کي سنڌيءَ ۾ لولي نٿي ڏئي، مائٽ پاڻ ۾ سنڌيءَ ۾ خط پٽ نٿا لکن ۽ اسڪولن ۾ ٻار سنڌي نٿا پڙهن، ته پوءِ پاڻ ڪيئن ٿا سنڌي سڏائي سگهون؟“[14]

مارڪيٽ ۾ اين جي اوز، ملٽي نيشنل ڪمپنين ۾ هر جڳهه تي اڏو گابري انگريزي ڳالهائيندڙ کي خاص ڪري ڇوڪرين کي جنس جي بنياد تي ملندڙ نوڪرين کي ترقي سمجهي ٿو. معذرت سان ان ڳالهه ۾ ڪو به وڏاءُ ناهي ته سنڌي ماڻهو ڪوڪلي نعري بازي ۽ جذباتي تقريرن تي خوش ٿي جهمريون ضرور هڻندا آهن پر عملي طور سان ٻوليءَ جي بچاءُ ۽ خطرن کي منهن ڏيڻ لاءِ موثر ڪردار ادا نٿا ڪن. اسان کي اها روش ڇڏڻي پوندي. سنڌي ٻولي ۽ تعليم کي ڪو مسيحا اچي ڪو نه جيئاريندو.اها اسان جي ذميواري آهي ۽ اسان کي ئي ادا ڪرڻي پوندي.

- **ميٽرڪ ۽ انٽر بورڊ جو رويو:**

ڪراچيءَ جا هزارين شاگرد مئٽرڪ ۾ جيڪڏهن لازمي سنڌي پڙهڻ چاهين ٿا ته انهن کي سنڌي نٿي ڪٽڻ ڏني وڃي. انهن کي مجبور ڪيو وڃي ٿو ته سنڌي لازمي جي بجاءِ آسان سنڌي پڙهن ۽ اردو وري لازمي پڙهن.

جنهن جو نتيجو اهو نڪري ٿو ته انٽر ۾ سنڌي شاگرد سنڌي پڙهي ئي نٿو سگهي ڇو ته انٽر ۾ سنڌي سبجيڪٽ ڪراچي بورڊ ۾ آهي ئي ڪونه . اهو سلسلو به بند ٿيڻ گهرجي اهو ڪو سنو سوڻ ناهي. سنڌ حڪومت ۽ سنڌي ٻوليءَ جي ادارن کي ان حوالي سان سنجيده حڪمت عملي جوڙڻي پوندي ۽ ان تي عمل به ڪرائڻو پوندو.

ان حوالي سان ڊاڪٽر ڪمال جامڙو لکي ٿو.

”اسڪيم آف اسٽڊيزمطابق سنڌي شاگرد انٽرميڊيئيٽ آرٽس ۾ يارهين ۽ ٻارهين درجي ۾ اختياري سنڌي مضمون ڪان سواءِ لازمي سنڌي مضمون پڙهي سگهن ٿا جڏهن ته سائنس ۽ ڪامرس ٻارهين درجي ۾ رڳو لازمي سنڌي مضمون پڙهي سگهن ٿا. انٽرميڊيئيٽ بورڊ ڪراچيءَ ڪان سواءِ سنڌ جا سمورا تعليمي بورڊ ان اسڪيم تي عمل ڪري رهيا آهن.“[15]

- **جديد ميڊيا ۽ مارڪيٽ جي ٻوليءَ جو اثر:**

ميڊيا ۽ شهري ڪلچر سبب ڪراچيءَ جو ٻارسنڌي ٻوليءَ ۾ اردو، هندي ۽ انگريزي جا لفظ ملائي گاڏڙساڏڙ ٻولي ڳالهائي ٿو. ٻار گهر اسڪول توڙي اوڙي پاڙي ۾ دڪان تان شيءِ وٺڻ لاءِ به اردو جو واهپو ڪري ٿو. ميڊيا ۽ سوشل ميڊيا تي ريل، يوٽيوب ۽ وي لاگ به غير معياري ٻوليءَ ۾ ڏسي ٿو. خاص ڪري فيس بڪ تي سنڌيءَ ۾ جيڪي پوسٽون رکيون وڃن ٿيون انهن ۾ سڀ کان وڏيڪ ٻوليءَ جو صرفياتي ۽ نحوياتي بگاڙ نظر اچي ٿو.

"سوشل ميڊيا سنڌي ٻوليءَ تي گهرا اثر ڇڏيا آهن. عربي سنڌي رسم الخط سان گڏ رومن رسم الخط به متعارف ٿي وئي آهي. هاڻي عربي فارسي لفظن جي صورتن جو تيزيءَ سان بگاڙ پيو ٿئي ڇاڪاڻ ته اسان وٽ مختلف عربي اکرن جا آواز يا اچار ساڳيا آهن. جيئن س، ث، ص ۽ ذ، ز، ظ، ض وغيره جو هڪ ئي آواز ۽ اچار آهي. جڏهن نوجوان ذڪر لکن ٿا ته ز، ظ يا ض سان به لکن ٿا وري جڏهن رومن ۾ لکن ٿا ته ڳالهه ئي ٻي ٿي وڃي ٿي. انهن مسئلن ۽ مونجهارن سبب سنڌي ٻوليءَ کي نقصان پيو ٿئي."(16)

وري ٽي وي تي ترجمو ٿيل ڪارٽونن مان هنديءَ جا لفظ سکي سنڌيءَ ۾ گڏي ٿو. موبائل تي پيغام به اردو يا رومن ۾ لکي ٿو. ايتري قدر جو ڪراچيءَ ۾ اسان جي مارڪيٽ جي ٻولي مڪمل طور اردو بنجي چڪي آهي. خريدار به سنڌي، وڪرو ڪندڙ به سنڌي پر پاڻ ۾ ڳالهائيندا اردو ۾. هي مسئلو تمام اهم ۽ فوري حل طلب آهي.

**تجويزون:**

- سنڌ حڪومت، ثقافت کاتي، سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري ۽ ٻين سنجيده حلقن کي انهيءَ اهم مسئلي جي حل لاءِ فورن حڪمت عملي جوڙڻ گهرجي. گهٽ ۾ گهٽ سنڌي لينگويج اٿارٽي انهيءَ تي سنجيده قدم کڻي بورڊن کي پابند ڪري ته شاگردن کي لازمي سنڌي ڪٽڻ ڏين ساڳئي ريت انٽر ۾ انهن کي سنڌي پڙهڻ ڏني وڃي.
- ان کان علاوه سنڌي ٻولي جي بااختيار اداري طرفان ڪراچي ۾ سنڌي ميڊيم اسڪول کوليا وڃن جيڪي سنڌين جي اڪثريتي علائقن ۾ هجن. جن ۾ معياري تعليم ماءُ ٻولي ۾ ڏني وڃي. گهڻا اسڪول نه پر في الحال گهٽ ۾ گهٽ چار اسڪول کولجن ته به بهتر ٿيندو.

- ان ڪان سواءِ اهو بہ ضروري آهي تہ مائٽ ٻارن سان سنڌي ۾ ڳالهائن ۽ جيڪڏهن ٻار غلطي ڪن تہ سندن اصلاح ڪئي وڃي.
- ٻارن کي پرائمري تعليم سنڌي ميڊيم ۾ لازمي ڏيارجي تہ جيئن سندس سکيا جو بنياد پڪو پختو ٿئي.
- مارڪيٽ ۾ واهپي لاءِ بہ سنڌي ٻوليءَ جي استعمال کي اوليت ڏجي
- سوشل ميڊيا ۽ موبائل تي رابطي لاءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ پيغام لکڻ کي ترجيح ڏني وڃي. خاص طور سان فيس بڪ تي سنڌي ٻوليءَجي بگاڙ کي روڪڻ لاءِ مهم هلائڻ گهرجي.

**نتيجو:**

مجموعي طور هن تحقيقي مقالي مان اهو نتيجو اخذ ٿئي ٿو تہ ڪراچيءَ جي الفا پيڙهي سنڌي ٻوليءَ ۾ وڏي پئماني تي صوتياتي، صرفياتي ۽ نحوياتي بگاڙ پيدا ڪري رهي آهي. جنهن جا ڪيترائي مثال مقالي ۾ ڏنا ويا آهن.

انهيءَ بگاڙ جا بنيادي سبب ڪيترائي آهن جيئن سنڌي ٻولي جي سکيا، ٻئي ٻوليءَ طور تعليمي ادارن مان حاصل ڪرڻ، شهري ڪلچر سبب اردو ٻوليءَ جو وڌيڪ اثر انداز ٿيڻ، مارڪيٽ جي ٻولي اردو هئڻ ، ميڊيا ۽ سوشل ميڊيا تي اردو جو واهپو وڌيڪ هئڻ، انگريزي ٻولي ڳالهائڻ ڏانهن وڌيڪ لاڙو هئڻ يا انگريزي ڳالهائڻ کي فيشن ۽ اسٽيٽس سمجهڻ، والدين جو سنڌي ٻوليءَ کي گهٽ اهميت ڏيڻ، تعليمي پاليسين ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ گهربل قانون سازي تي عمل درآمد نہ ڪرائڻ وغيره.

الفا پيڙهي نہ فقط هن وقت اردو ۽ انگريزي ٻولين جي غلبي سبب، پنهنجي سنڌي ٻولي جي نج پڻي کي ختم ڪري رهي آهي پر سنڌي ٻوليءَ جي ثقافت ۽ ساخت کي بہ تيزيءَ سان تبديل ڪري رهي آهي. انهيءَ جو منطقي نتيجو اهو نڪرندو تہ ايندڙ ويهن سالن اندرالفا پيڙهي سنڌي ٻولي لکڻ تہ هونئن ئي ڇڏي ڏيندي پر ڳالهائڻ جي حد تائين بہ ٻوليءَ ۾ وڏي ڦيرڦار ڪري ڇڏيندي.

## حوالا


1. Blackburn, Simon, oxford dictionary of philosophy, 2nd edition, oxford university press, 2005, p.325
2. Https://en.wikipedia.org. Dated: 19 June, 2025, Time: 1.00 P.M.
3. جتوئي، علي نواز پروفيسر، علم لسان ۽ سنڌي زبان، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2018ع، ص 168ع169 ..
4. ميمڻ سراج ، سنڌي ٻولي، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد ، سنڌ ، 2017ع،ص .83
5. جتوئي، علي نواز پروفيسر، علم لسان ۽ سنڌي زبان، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2018ع، ص 171.
6. ساڳيو ص 163.
7. فيس بڪ پوسٽ، تاريخ 23 اپريل 2025، وقت، 4:10 P.M.
8. بروهي علي احمد ،سنڌي اخبارن جي ٻولي، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 1995ع، ص 7 _11.
9. الانا، غلام علي،ڊاڪٽر ،سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ،2006ع،ص 449.
10. الانا،غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد، ص 82
11.شورو شوڪت حسين، ڪالم، سنڌي ٻوليءَ جو مستقبل ، روزانه عبرت، 9 جولاءِ 1999ع.
12. https://sindhilanguagelibrary.com.

ڪلهوڙو،ميان گل محمد،سنڌي ٻوليءَ جو استعمال، فيس بڪ پوسٽ، 19 فيبروري 2023.

13. https://rsusindh.gov.pk.
14. پروفيسر، هيراننداڻي پوپٽي، ڪونج مارچ _ اپريل،2006ع،ص11.
15. جامڙو ڪمال ڊاڪٽر، سنڌي ٻولي ۽ ثقافت، سوشل ميڊيا وسيلي جاڪوڙ ۽ ڪاميابي، مرڪ پبليڪيشن، 2019ع، ص .55
16. ساڳيو2019ع، ص 28.


نوٽ هن تحقيقي مقالي لاءِ الفا پيڙهي جي چئن ٻارن سان تفصيلي ڳالهه ٻولهه ۽ انٽرويو ڪيو ويو آهي. جن جا تفصيل هن ريت آهن.

1. مناحل، عمر تيرهن سال، ڪلاس ستون (B)،بيڪن هائوس اسڪول سسٽم، اسٽيل ٽائون ڪيمپس، ملير، ڪراچي، رجسٽريشن نمبر .147322
2. عيشل فاطمه ، عمر ٻارنهن سال، ڪلاس ڇهون (A)، دي ايجوڪيٽرس اسڪول سسٽم، گلشن حديد فيز ون، ملير، ڪراچي، رجسٽريشن نمبر .2609
3. عليزه مظهر علي، عمر چوڏهن سال، ڪلاس اٺون، دي سٽي اسڪول، يونيورسٽي روڊ ڪيمپس ڪراچي، رجسٽريشن نمبر .312921
4. سڏير خادم حسين، عمر يارنهن سال ، ڪلاس چوٿون، ابدالين ڪيڊٽ اڪيڊمي، گلشن حديد فيز ٽو ملير، ڪراچي، رجسٽريشن نمبر 1391.س

# سيد غلام رسول غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ موجود سماجي قدر "سچ" جو تحقيقي جائزو

# The Research analysis of the "Truth" a Social value existing in the Poetry of Ghulam Rasool Shah Ghamnak Hussaini

پروفيسر ساجده پروين (ساپيان سانگي)

**Abstract**

Syed Ghulam Rasool Shah Ghamnak Hussaini (1940-2022) was a classical as well as sufi poet. He is famous for his humanistic thought in his poetry. In his Poetry we can see the true picture of the society. He in his poetry; presents the inner feelings of common men. We can see the message of peace and social equality and religious harmony. Ghamnak Hussaini has presented the social values, the natural love with infinity, divinity and super being in his poetry.

In this research paper I have focused to excavate the concept of Truth from the poetry of Ghulam Rasool Shah Ghamnak Hussaini. I have proven that in his poetry the truth is in different dimensions.

ڪي ٿورڙا شاعر ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو سنگم سمجهيا وڃن ٿا، جن ۾ سردار احمد شاه لڪياري، سيد اعجاز شاه، مخدوم طالب المولىٰ، مصري ڪاڪا ۽ سائين غلام رسول شاه غمناڪ جا نالا سر فهرست آهن. اهي سڀئي شاعر حيدرآباد ۽ نوابشاه جي وچئين پٽي سان تعلق رکن ٿا. سيد غلام رسول شاه غمناڪ انهن سڀني شاعرن ۾ عمر جي اعتبار کان ننڍو هو. سيد غلام رسول شاه غمناڪ "حسيني" 1940ع ۾ ڄائو ۽ 2022ع ۾ وفات ڪيائين. پاڻ بخاري سيد هو ۽ سندن نسب امام تقي عليہ السلام سان ملي ٿو. سيد غمناڪ حسيني سنڌ جي ڪلاسيڪي ۽ جديد شعري روايت جو اهم شاعر آهي.

سيد غلام رسول شاه غمناڪ جيئن تہ پيشي جي لحاظ کان استاد هو، ان ڪري هن جي شاعري علم ۽ ڄاڻ سان ڀريل آهي؛ هونئن بہ علم ۽ ڄاڻ کان خالي شاعري لفظن جو ميڙ تہ ٿي سگهي ٿي پر شاعريءَ اصل رمز کان اها شاعري پري هوندي. مرزا قليچ بيگ لکي ٿو تہ: "شاعر ۽ عالم لفظي يا لغوي معنيٰ موجب هڪ آهن. ٻنهي لفظن جي اصل معنيٰ ڄاڻندڙ آهي."[1]

يعني شاعر جو عالم هجڻ ضروري آهي، اها ٻي ڳالهه آهي تہ ڪي شاعر امي هوندا آهن ۽ وٽن قدرت جي طرفان ڏنل علم هوندو آهي. پر حقيقت ۾ خوبصورت ۽ معنيٰ خيز شاعريءَ لاءِ شاعر جو ڄاڻ پريو ۽ ڏاهو هجڻ ضروري آهي. ڇاڪاڻ تہ شاعري هڪ گهرو علم آهي، ان ۾ گهٽ لفظن ۾ گهري ڳالهه ڪرڻ جو هنر درڪار هوندو آهي.

”دنيا جو ڪو بہ دانشور، ويندي اُستاد اَرسطوءَ جهڙو ڏاهو شخص بہ شاعريءَ جو صحيح ۽ چٽو مفهوم پيش نہ ڪري سگهيو آهي. ڪن پارکن شاعريءَ کي اندر جي اڌمن جو آواز ڪري ڪوٺيو آهي. ڪن شاعريءَ کي پيغمبريءَ جو درجو ڏيئي پير پرستيءَ ڏانهن مائل ڪيو آهي ۽ ڪن روايتي انداز ۾ جذبن جي پلٽ پلٽان کي سٽن ۾ سرجڻ جو سلسلو ڪري ڄاڻايو آهي.“[2]

هر شاعر جو پنهنجو انداز آهي، هر شاعر جي ڏسڻ جي اک ۽ محسوس ڪرڻ جي دل پنهنجي آهي. محسوس ڪرڻ لاءِ دل جو لفظ ان ڪري استعمال ڪيو آهي تہ شاعري ذهانت کان وڌيڪ احساس جو نالو آهي. اها شاعري جيڪا پنهنجي سماج کي گڏ ڪٽي هلي ٿي، اها ئي شاعريءَ فطرت سان بہ پيار جي ڳالهه ڪري ٿي تہ پنهنجن ماڻهن سان پڻ جوڙي رکي ٿي. احساساتي سطح تي سماج سان تعلق ڳنڍڻ جو نالو شاعري آهي.

دنيا ۾ ڪيترائي سماج آهن. هر سماج ڪجهہ خاص قدرن جي ڪري ٻي سماج کان مختلف هوندو آهي. اصل ۾ سماج ٺهندو ئي بنيادي قدرن جو اهڙو ميڙ آهي جنهن تحت ماڻهو مختلف قسم جي هڪجهڙاين جي ڪري هڪٻئي سان ڳنڍيل ۽ جڙيل هوندا آهن. جن ۾ ٻولي، لباس، اٿڻ ويهڻ، عادتون وغيره شامل آهن.

پروفيسر لعل بخش جسڪاڻي لکيو آهي تہ:

”سماج ماڻهن جي هڪ قسم جو ميڙ ۽ مجموعو آهي. جنهن کي اصل حقيقت سمجهيو وڃي ٿو. پوءِ چونہ ڪٽي اهو ميڙ هڪ سماج هڪ نيات هڪ تنظيم يا ڪٽنب هجي. سماجيات جا ماهر اهڙي ڪابہ خاص ٻولي يا علامتون يا اصطلاح گهڙي نہ سگهيا آهن. جن وسيلي ڳانڍاپي يا تعلقات کي بيان ڪري يا ان جي تصوير ڪڍي سگهجي.“ [3]

يعني ڏنو وڃي تہ ”انساني سماج جو بنياد ثقافت تي ٻڌل آهي. سماج ڳانڍاپن جي هڪ اهڙي سرشتي جو نالو چيو وڃي ٿو. جنهن ۾ ثقافت، گڏيل فهم يا سمجهہ سڀ گڏجي سماجي قاعدو سماجي سرشتو ”Social system يا هڪ

ڏانچو ناهين ٿا. جنهن ۾ پائيداري ۽ هڪ قسم جي لچڪ موجود هوندي آهي."[4]

ڪنهن به سماج جي تهذيب ۽ ثقافت ان سماج جي قدرن جي بنيادن تي تعمير ۽ تعبير ٿئي ٿي. سماج جي بنيادي جوڙجڪ ۾ قدرن کي تمام وڏي اهميت حاصل هوندي آهي. ڪنهن به سماج جي نفسياتي لاڙن کي سمجهڻ لاءِ ان سماج جي قدرن کي ڄاڻڻ ضروري هوندو.

جيئن، جيڪڏهن اسان ڪنهن مخصوص سماج جو نفسياتي ڇيد ڪرڻ گهرنداسين ته اسان لاءِ لازم آهي ته سڀ کان پهريان اسان "چونڊ" (choice) جي قدر جو جائزو وٺون ته ان سماج جا فرد ڇا کائڻ پسند ڪن ٿا؟ ڇا پائڻ پسند ڪن ٿا؟ ڇا ڏسڻ پسند ڪن ٿا؟ ڇا ٻڌڻ پسند ڪن ٿا؟ ڇا خريد ڪرڻ چاهين ٿا؟ ڇا هو پنهنجي خطي ۾ موجود آثار قديمه کي محفوظ ڪرڻ گهرن ٿا يا نه؟ هو ڏک، خوشي، درد، وڇوڙي، ڪاوڙ، حسد، لالچ، محبت، عشق، مهمان نوازي وغيره جهڙن گڻن ۽ اوگڻن کي ڪيئن ٿا ڏسن.

قدرن جو اهڙو سنجيدو اڀياس ڪنهن به سماج کي پوري طرح سمجهڻ ۾ تمام گهڻو لاڀائتو ثابت ٿيندو. ڇاڪاڻ ته:

"هر هڪ سماج ۾ ڪي اهڙا معيار (standards) اصول principles يا ماڻ criteria جا نقطا موجود هوندا آهن، جن وسيلي فرد پنهنجي بري يا ڀلي بابت ڪي فيصلا ڪري سگهن ٿا. قدر اهو مقرر ڪن ٿا ته فرد لاءِ ڇا مناسب يا موزوت (desirable) هجڻ گهرجي؟ فرد لاءِ ڇا اهم آهي؟ فرد لاءِ ڇا تڪليف وارو آهي؟... ڪڙي سماج يا گروهه کي اعلا مقصد ماڻڻ يا حاصل ڪرڻ لاءِ يا گهٽ ۾ گهٽ ان مقصد کي ڪا معنا ڏيڻ لاءِ مرڪزي ۽ اهم قدر وڏو ڪردار ادا ڪن ٿا... سماج جي فردن لاءِ ضروري آهي ته هو برڪ قدرن کي بنا پڇڻ جي قبول ڪري وٺن ڇو ته اهي قدر جٽادار هوندا آهن. ۽ انهن جون پاڙون جذبات جي سگهه ۽ مضبوطي سان ڪتل هونديون آهن."[5]

ڪنهن به سماج جي بنيادي قدرن کي سمجهڻ لاءِ ان سماج جي لوڪ ڏاهپ، تاريخ، ادب، ڪلچر، مذهب ۽ رائج فلسفي کي سمجهڻ تمام گهڻو ضروري آهي. اسان جي سنڌي سماج جي بنيادي قدرن ۾ سچ، سونهن، سادگي، سپردگي، سيبتائپ، ماڻهپو مان ڏيڻ، ملڻ- ميل جول رکڻ، مصيبت کي سهڻ، محبت، اخلاقيات، اتفاق، اتحاد، عزت، آڄپو نرمي، نينهن، نوڙت، نياز اجرت، انيست،

انسانيت، عقيدت، عيب ڍڪڻ، دلجوئي ڪرڻ، دلاسو ڏيڻ، درستگي، تجربيت، ثقافت، تاثريت، تاعيد (ضروري)، بحث، بهادري، بي ڊپائي، بيباڪي، برابري، دل رکڻ، دليري، ديدوري، درد مان درست رستن جي چونڊ ڪرڻ، سهڪار، جرئت، وجداني راحت، ڪوجنا، رهبري، رحم، ريجهائڻ، همدردي، وقف، ورهائڻ، نرمي ۽ تحفظ وغيره شامل آهن.

سيد غلام رسول شاهه غمناڪ جي شاعريءَ ۾ اهي مڙئي سماج قدر ۽ انهن قدرن بابت سائينءَ جي راءِ موجود آهي. اسان هتي صرف هڪ خوبصورت سماجي قدر ”سچ“ کي غمناڪ سائينءَ جي شاعريءَ مان بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪنداسين. ٻڌا چيو هو،

Three things cannot be long hidden: the sun, the moon, and the truth. (Buddha)[6]

يعني ٽي شيون ڪڏهن به لڪي نٿيون سگهن، سج، چنڊ ۽ سچ!

توڙي جو سالن صدين کان سچ کي لڪائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، پر سچ پنهنجي اصلوڪي جوهر سبب ڪوڙ جي سيني پردن کي تار تار ڪري ڪڏهن فلسفي ۾ ته سائنس ۾، ڪڏهن اخلاقيات ۾ ته ڪڏهن جماليات ۾، ڪڏهن نفسيات ۾ ته ڪڏهن تصوف جي روپ ۾ پاڻ کي ظاهر ڪندو رهيو آهي.

سچ آفاقي قدر هجڻ سان گڏ سنڌي سماج جو به وڏو قدر آهي، سچ جي خاطر ڪيترن ئي سورهين پنهنجي جان جا نظرانا ڏئي ڇڏيا آهن. سچ هن ڪائنات جو مرڪز آهي، پر اڄ جي پوسٽ ماڊرن دور ۾ سچ آفاقي قدر ناهي رهيو. چاڪاڻ ته هاڻي هر سماج جو پنهنجو سچ آهي. ڪو هڪ سچ ناهي. هڪڙي سماج جو سچ ٻي سماج جو ڪوڙ ٿي سگهي ٿو، ٻي سماج جو ڪوڙ ڪنهن ٽئين سماج جو سچ ٿي سگهي ٿو. جيئن يورپي سماج ۾ عورت کي انسان ته سمجهيو پيو وڃي پر هڪ عورت جي حيثيت ۾ هن کي ڪا به رعايت نٿي ملي. اسان وٽ خاص طور تي سنڌي سماج ۾ عورت جي وڏي اهميت آهي. عورت جي هلي اچڻ ته سنڌي ماڻهو قتل جهڙا ڏوهه به معاف ڪري ڇڏيندا آهن. ها البت اڄ ڪلهه جيڪا سماجي پستي سنڌ ۾ ڪاهي پئي آهي، ان جو ڪارڻ ڌارين جي سنڌ ۾ غير فطري آمد آهي، جنهن جي ڪري سنڌي سماج جا بنيادي قدر پڻ تبديل ٿي رهيا آهن. البت سچ سنڌي سماج جو هڪ عظيم قدر آهي، ۽ دنيا جي هر وڏي سائنسدان، فلسفي توڙي شاعر پنهنجي تحريرن ۾ سچ جي فڪر ۽ فلسفي کي پنهنجي انداز

سان بيان ڪيو آهي.

مارڪ ٽوائين چيو هو ته:

If you tell the truth, you don't have to remember anything.[7]

توهان جيڪڏهن سچ ڳالهايو ٿا ته توهان کي ڪجهه به ياد ڪرڻ جي ضرورت ناهي. جڏهن ته شاپنهار چيو هو ته.

All truth passes through three stages. First, it is ridiculed. Second, it is violently opposed. Third, it is accepted as being self-evident.[8]

يعني هر سچ کي گهٽ ۾ گهٽ ٽن مرحلن مان گذرڻو پوي ٿو. پهرين مرحلي ۾ سچ تي ٺٺوليون ٿينديون. ٻي مرحلي ۾ سچ جي مخالفت ٿيندي ۽ ٽئين مرحلي ۾ سچ پنهنجي پاڻ کي پاڻ ئي مڃرائي وٺندو. حقيقت به اهائي آهي ته دنيا ۾ ڪو به سچ آسانيءَ سان قبول ناهي ٿيو. اهو ڀلي مذهبي سچ هجي، سماجي سچ هجي، سياسي سچ هجي، فلسفياڻو سچ هجي يا سائنسي سچ! هر سچ تي ٺٺوليون ٿيون آهن، ان جي مخالفت ٿي آهي ۽ آخر سچ پنهنجي پاڻ کي تسليم ڪرائي ورتو آهي.

لطيف سائينءَ سچ جي لاءِ چيو هو.

آگي ڪِئا اکِيِنِ، نِسوروئي نُورُ،
لاَخَوفُ عَلَيهِمِ وَلاهُم يحزَنُونَ، سَچَن ڪونهي سُورُ،
مَولي ڪِئو مَعمُورَ، اَنگُ اَزَلَ ۾ اُنِ جو.
(سر ڪلياڻ، داستان پهريون، بيت، ڇهون)

يعني سچن ماڻهن کي خوف به ناهي ٿيندو ته هنن کي دائمي تڪليف به ناهي ملندي، وقتي تڪليف ملي سگهي ٿي.

يا شاهه سائينءَ هيئن به چيو هو ته

اَگهيو ڪائو ڪُچُ، ماڻِڪَنِ موٽَ ٿِي!
پَلَؤ پايو سَچُ، اَچِيندي لَجَ مَران!
(سر سريراڳ، داستان چوٿون، بيت، پندرهون)

سچل سائينءَ جنهن پنهنجو نالو ئي "سچو" يعني سچ چونڊي رکيو هو، ان چيو هو ته.

سچ ٿا مرد چون ڪنهن کي وٽي نه وٽي،
ڪوڙي دوستيءَ جو دم ٻٽي نه ٻٽي.
(سچل سرمست)

شيخ اياز چيو:

سچ وڏو ڏوهاري آهي
روز ازل کان پڪڙيو ويو آ
زنجيرن ۾ جڪڙيو ويو آ،
ڳولي ڳولي ماريو ويو آ
ڪڏهن زهر پياريو ويو آ
ڪڏهن ڦاهيءَ چاڙهيو ويو آ
تيل ڪڙهائي ڪاڙهيو ويو آ
گهاڻي ۾ پيڙايو ويو آ
چوڻيءَ تان اڇلايو ويو آ. [9]
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، روشني پبليڪيشن، 2007ع)

ٻئي پاسي نياز همايوني چيو هو ته،

اسان اهي منصور ميان! جي سوريءَ لاءِ سهاڳ ٻڌيا،
ڪوڙ گهڻا ڪهرام ڪيا ته به سچ جو نيڻ سياڳ ٻڌيا![10]

سيد غلام رسول شاهه غمناڪ جي شاعريءَ ۾ پڻ سچ کي وڏي اهميت حاصل آهي. هو سچ کي آفاقي قدر به مڃي ٿو ته تاريخي اعتبار کان پڻ سچ کي پيش ڪري ٿو. غمناڪ سائينءَ جي سامهون سچ بيباڪ به آهي ته اهڙو سماجي قدر به آهي، جنهن جي اڄ اسان سينيءَ کي ضرورت آهي. ڇاڪاڻ ته سچ کان سواءِ ڪابه سوسائٽي اڳتي نٿي وڌي سگهي. غمناڪ سائينءَ وٽ سچ جي صوفياڻي حقيقت به آهي ته هو ايئن به چوي ٿو ته منصور جهڙا سچا ماڻهو مشڪل سان ملن ٿا.

مرد ڪي منصور ٿا مس، پاڳ واري ڪي ملن،
ڪو ڏسون سرويچ سالم، سو سچارو آ ڏکيو.[11]

يعني منصور جهڙا ڪردار ملڻ ته مشڪل آهن، پر هنن کي سوريءَ جي سواري جي ڪابه پرواهه ناهي. ڇاڪاڻ ته هو سچ ڇئي حقيقت کي چٽو ڪري وڃن ٿا. هو تاريخ ۾ پنهنجو نالو لکي وڃن ٿا ۽ امر ٿي وڃن ٿا، پوئي انهن کي وقتي موت ڇا ڪري سگهندو؟ غمناڪ سائينءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ سچ کي وڏي اهميت ڏني آهي. نه رڳو ايترو بلڪ هو سچن ڪردارن جي تمام گهڻي ساراهه پڻ ڪري ٿو ۽ کين پنهنجي شاعريءَ ۾ هيرو ڪري پيش ڪري ٿو.

الائي ڪيئن عاشق هي لهرن لنگهي ويا،
پنهنجا نالا تاريخ روشن چڙهي ويا،
سچن ڪي نہ سوري چڙهڻ دار مشڪل.[12]

غمناڪ سائينءَ جي شاعريءَ ۾ سچ جي ڳولها جو درس پڻ شامل آهي. غمناڪ سائين جيئن تہ هڪ استاد هو ان ڪري هو پنهنجي شاعريءَ ۾ سچ ۽ حق يعني حقيقت جي تلاش جو سبق پڻ سيکاري ٿو.

سچو ايمان جو مظهر، صبر جون منزلون ساريون،
خدا جي بي ريا بلڪل، عبادت ڪي هلي ڏسجي.[13]

غمناڪ سائين پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ صرف ٻين ڪي سچ جو سبق سکڻ جو چوي ٿو بلڪہ هو پنهنجي پاڻ ڪي بہ ساڳيو سبق سکڻ جو چوي ٿو.

سهڻا سچو هڪوئي، سيکار مون سچائي،
ويجهو مون ڪي ڪري وٺ، ههڙي حجاب مان.[14]

تصوف ۾ حقيقت جي حجاب جي وڏي اهميت آهي، ۽ ڪامل روح انهن حجابن مان گذري حقيقت سان ملي هڪ ٿيڻ جي جستجو ۾ هوندا آهن. ۽ غمناڪ سائينءَ وٽ پڻ ساڳيو ئي فڪر ۽ فلسفو آهي.

عزازت مان ظاهر ويجي ٿي عداوت،
رهي ڪانہ ڪنهن ۾ سچائي صداقت،
جيئڻ يار اوکو لڳي ٿو اجايو.[15]

غمناڪ سائين اجوڪي دور ۾ سچ جي گهٽجي وڃڻ تي ڳڻتي پڻ ڪري ٿو هو سچ ڪي لڪائڻ وارن تي ارهو بہ آهي تہ سچ جي سڄاڻپ جي وسارڻ تي رنجيده پڻ آهي. هڪ سُجاڻ ۽ سُچيت شاعر جي اهائي خوبي آهي تہ هو سماج جي هاڪاري قدرن جي پاسداري ڪندو آهي، ۽ ناڪاري قدرن ڪي ننديندو آهي. غمناڪ سائينءَ بہ ايئن ئي ڪيو آهي.

سڄاڻپ سچي جي وساري آ ماڻهن،
رڳي لوڀ لالچ نهاري آ ماڻهن![16]

غمناڪ سائين رڳو ٻين ڪي سچ نٿو چوي پر هڪ انسان جي ناطي پاڻ ڪي بہ ٻين کان ڌار نٿو ڪري ۽ پنهنجي پاڻ ڪي بہ سچ چوي ٿو. تاريخ گواهہ آهي تہ سينيءَ تان ڏکيو ڪم پاڻ ڪي سچ چوڻ آهي. سائين چوي ٿو

”غلام رسول شاهه“ رڳو ڪوڙ ڪمايو
وڪر سچ جو وڻجي نڪو مون وهايو
اچان عاطفت ۾ سڄڻ ڇڏ سمائي.[17]

عاطفت معنيٰ عنايت، ٻاجهه، ڪرم ۽ مهرباني. هن شعر ۾ شاعر سائين غلام رسول شاهه غمناڪ نهٺائي ۽ نماڻائي مان چوي پيو ته مون رڳو ڪوڙ ڪمايو آهي، ۽ سچ جو وڻج واپار مون کان نه ٿي سگهيو آهي، اي مهربان دوست تون پنهنجي ٻاجهه سان مون کي عيبن ثوابن سميت قبول ڪر. مون کي لطيف سائينءَ جي سٽ ياد ٿي اچي ته: ”جو بندو ڪم ڪري، سو مڙيوئي ڏوهه“ مطلب ته بندي جو ڪم خطا ڪرڻ ۽ مالڪ جو ڪم عطا ڪرڻ آهي.

**نتيجو:**

سيد غلام رسول ساهه غمناڪ حسينيءَ جي شاعريءَ جو جائزو وٺڻ کان پوءِ اسان کي اها ثابتي ملي ٿي ته غمناڪ سائينءَ جتي ٻين سماجي قدرن جي ڳالهه ڪئي آهي، جنهن ۾ محنت، محبت، وفا ۽ خلوص شامل آهن اتي سندس شاعريءَ ۾ سچائيءَ کي پڻ وڏي اهميت حاصل آهي. يعني مجموعي طور تي اسان چئي سگهون ٿا ته غمناڪ سائين سچ جي پاسداري ڪندڙ هڪ اهڙو سچو شاعر آهي، جيڪو هن سماج ۾ سچ جي سوڀ ڏسڻ چاهي ٿو ۽ هميشه سچ کي سرخرو ڪرڻ جو خواهش مند آهي. سندس شاعريءَ جو محور سچائي آهي.

**حوالا:**


1. قليچ مرزا بيگ، شعر جو شرف ۽ شان، مهراڻ، شاعري نمبر، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 1991ع، ص، 44
2. جويري نند، اکر ڪٿا، (مهاڳ) اوندهه ۾ روشنيءَ جو اڪيلو اهڃاڻ _ لڇمڻ ڪومل، ساهت سنڌو پبليڪيشن ممبئي، 2012ع ص 08
3. سماجيات جو تعارف، لعل بخش جسڪاڻي، پاڪستان اسٽڊي سينٽر سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو، 1993، صفحو 125، 126
4. سماجيات جو تعارف، لعل بخش جسڪاڻي، پاڪستان اسٽڊي سينٽر سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو، 1993، صفحو127، 128

5. سماجيات جو تعارف، لعل بخش جسڪاڻي، پاڪستان اسٽڊي سينٽر سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو 1993، صفحو 172

6. https://www.riseart.com/art/140991/three_things_cannot_be_long_hidden_the_sun_the_moon_and_the_truth_buddha_by_laurence_g_art?srsltid=AfmBOopMa7fIi35WQzEkXR_Q9myHzWHjKjrBO1AESDUpo1_OLLLVYTdp

7.https://www.reddit.com/r/QuotesPorn/comments/25zetg/if_you_tell_the_truth_you_dont_have_to_remember/

8.https://www.reddit.com/r/quotes/comments/1avdmlt/all_truth_passes_through_three_stages_first_it_is/

9. شيخ اياز شاعري 2، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ٻيو ڇاپو 2023ع ص، 317

10. همايوني، نياز (مرتب تاج جويو) "دل ۾ ڏرتيءَ جا گيت"،روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2009ع. ص، 111

11. غمناڪ، غلام رسول شاهه مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023

12. غمناڪ، غلام رسول شاهه مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع

13. ساڳيو حوالو

14. غمناڪ، غلام رسول شاهه مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع

15. ساڳيو حوالو

16. غمناڪ، غلام رسول شاهه مجازان مٿي، غمناڪ حسيني فائونڊيشن، اڳرو راهو 2023ع

17. ساڳيو حوالو

# اترادي ۽ معياري لهجي ۾ لساني فرق: تحقيقي جائزو

# (Linguistic Difference Between Upper Northern (Uttradi) and Standard dialect: A Research Analysis)

عبدالحڪيم هنگورو
ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو

**Abstract:**

Sindhi language is one of the oldest languages of the subcontinent, which has been spoken in Sindh for thousands of years and has a large vocabulary. Like other languages, there are many dialects of Sindhi language which have the status of a small language in their existence. Uttradi dialect is spoken in North Sindh, which includes many districts of North Sindh, including Khairpur, Sukkur, Rohri, Ghotki, Shikarpur, Kashmore, Jacobabad, Larkana. The standard dialect ranges from the northern part of Kandiaro and Dadu Talkas to the lower Kotri, including exists districts Nowshero Feroze, Shaheed Banzirabad, Matiari & Hyderabad. In this article, an attempt has been made to discuss the differences between Standard dialect and Upper Northern (Uttradi) of the Sindhi language.

**Key words:** Sindhi Languages, subcontinent, vocabulary, Standard dialect, Upper Northern (Uttradi).

سنڌي زبان برصغير جي قديم ۽ اهم ٻولين مان هڪ آهي. جيڪا پنهنجي قدامت جي لحاظ کان صرف سنڌ نہ پر سنڌ کان ٻاهر بہ ڪيترن ئي علائقن ۾ پکڙيل آهي ۽ انهن علائقن ۾ باقاعده ڳالهائي بہ وڃي ٿي. ٻوليءَ جي محاورن جي باري ۾ لساني ماهرن ان کي ڪيترن ئي محاورن ۾ ورهايو آهي ڪن ماهرن چار، پنج، ڇهہ يارهن ۽ ٻارهن لهجا ٻڌايا آهن. انهن مان هر لهجو هڪ ننڍي ٻولي جي حيثيت رکي ٿو. سنڌي ٻولي جو وچولو (معياري Standard) محاورو تحرير جي قيد ۾ اچڻ سان فطري تبديلين کان محروم آهي يا ائين کڻي چئجي تہ ان ۾ فطري تبديليون اچڻ بلڪل ختم ٿي چڪيون آهن. ان کان علاوه سنڌي ٻوليءَ جا ٻيا محاورا جيڪي تحريري قيد کان آزاد آهن انهن ۾ تبديلي اچڻ هڪ فطري عمل آهي. اهي محاورا نہ فقط فطري تبديلين مان گذرندي جيڪا صورت اختيار ڪن ٿا، جن جو مطالعو نہ فقط ٻوليءَ جي سڃاڻ ۽ قدامت ۾ بہ اهم ڪردار ادا ڪن ٿا. ان

ڪان علاوه اهي تبديليون ٻوليءَ جي لغت، ادبي ذخيري ۾ بہ اضافي جو سبب بڻجن ٿيون جنهن سان ٻولي جي خوبصورتي ۾ پڻ واڌاءُ ٿئي ٿو.

سنڌي ٻولي جي معياري لهجي ڪان علاوه باقي محاورا جيئن تہ تحريري صورت ۾ نہ آهن، تنهن ڪري هڪڙي تحريري صورت ڪي ٻي تحريري صورت سان ڀيٽڻ جو وجهہ نہ ملندو آهي. اهوئي سبب آهي جو تنقيد جي ڊپ ڊراءُ نہ هئڻ ڪري اهڙن لهجن ۾ تخفيف ۽ سهل پسنديءَ جو رجحان زور وٺي ويجي ٿو. انهيءَ ڳالهہ کي نظر ۾ رکي، لسانيات جي ماهرن لاءِ اهڙن لهجن جو اڀياس ڪرڻ لازمي ٿو ٿي پوي. ان پس منظر کي اڳيان رکي هيٺ سريلي/ اترادي ۽ معياري لهجي جو جائزو ونجي ٿو.

**سريلي/ اترادي لهجي جون لساني حدون:**

سريلي لهجي جي حدن ۾ اتر سنڌ جا علائقا ۽ شهر اچي وڃن ٿا يعني سنڌوءَ جو مٿاهون ڀاڱو. الانا صاحب پنهنجي "سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي" ۾ ان حوالي سان لکي ٿو تہ:

"سنڌي ٻولي جي لهجن تي جاگرافي حد بندين جي لحاظ کان نالا رکيل آهن. اهو لهجو جيڪو اتر سنڌ يعني سري واريءَ ايراضيءَ ۾ ڳالهائبو آهي، تنهن کي سرائڪي لهجو سڏيو ويو."[1]

ڊاڪٽر هدايت پريم لکي ٿو تہ:

"اترادي لهجو، سنڌي ٻوليءَ جو اهم لهجو آهي جيڪو اپر سنڌ جي هڪ وسيع علائقي ۾ ڳالهايو پيو وڃي، جنهن جا اثرات سنڌ کان ٻاهر پنجاب جي ماڇڪي علائقي ۽ بلوچستان جي سبي ۽ ڪيتران جي علائقن تائين ڦهليل آهن. هيءُ لهجو سنڌي ٻوليءَ جي معياري لهجي جي تمام ويجهو آهي ۽ ايڏي هڪجهڙائي رکي ٿو جو گريئرسن هن لهجي کي معياري لهجي جو ئي هڪ روپ سمجهي ٿو."[2]

جيڪب آباد، ٺل کان دادو تائين ۽ هيڏانهن وري موري کان وٺي سکر تائين اترادي محاوري جون سرحدون آهن. ماهرِ لسانيات سو فيصد حد بنديءَ تي اتفاق نٿا ڪن. هر ڪنهن جو حد بنديءَ بابت پنهنجو خيال آهي. ڪاڪي ڀيرو مل مطابق:

"خيرپور رياست، روهڙي، اوٻاوڙو، لاڙڪاڻو جيڪب آباد اتر ۾ اچن ٿا."[3]

ڀيرو مل دادو کي بہ اتر ۾ قرار ڏئي ٿو پر ساڳي وقت دادو کان ڪوٽڙيءَ جي

ايراضيءَ کي وچولو بہ چوي ٿو. موجوده سنڌي ٻوليءَ جو تحريري لهجو انگريزن وچولي مان ڪنيو هو جنهن جي منطق اها هئي تہ سيني لهجن جون سرحدون وچولي جي حدن سان ملن ٿيون. ان ڪري سيني لاءِ وچولو لهجو ئي قابل قبول ٿي سگهي ٿو نہ تہ ٻي صورت ۾ لهجن جون وڇوٽيون علمي ڪم ۾ بہ رڪاوٽ بڻجن ها.

ان حوالي سان پروفيسر شيخ محمد فاضل پنهنجي ڪتاب "ماٿيلي اوٻاوڙي جي ٻولي ۾ هن ريت بيان ڪيو آهي:

"وچولو علائقو اصل ۾ انگريزن جي سياسي قوت هو جي انگريزن جو مرڪز خيرپور ۽ سکر هجي ها تہ پوءِ حيدرآباد جي عالمن کان درسي ڪتاب نہ لکرائن ها، بلڪ اترادي لهجو ئي معياري درجو ماڻي ها."(4)

ڪجھ ماهرِ لسانيات اترادي محاوري کي "سريلي ٻولي" چيو آهي. اها ٻولي سنڌي اتر وارن علائقن ۾ ڳالهائي وڃي ٿي جنهن کي سرو يعني سنڌ جو مٿيون حصو چئجي ٿو. اها ڳالھ جاگرافيائي حد تائين تہ تسيلم ڪري سگهجي پر عمومي طور ائين نہ آهي. سري ۾ سنڌي ٻولي کان علاوه ٻين پاڙيسري ٻولين جو پڻ گهڻو جو اثر آهي، جن ۾ براهوئي يعني بروهڪي، بلوچي ۽ سرائيڪي ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون.

**معياري لهجي جون لساني حدون:**

سنڌ ۾ وچولي واري سنڌي کي معياري ٻولي 'Standard Dialect' جو درجو حاصل آهي. ان ۾ ڪيترين ئي سياسي، سماجي مجبورين جو اهم ڪردار هو. سنڌ تي ٽالپرن جي حڪومت ختم ٿيڻ کان پوءِ انگريز اقتدار تي قابض ٿي ويا، حيدرآباد شهر ۽ ان جي پرپاسي وارن علائقن کي مرڪزي اهميت حاصل ٿي وئي. 1853ع سنڌي صورتخطي ٺهڻ کان پوءِ سنڌ جي تعليم کاتي کي درسي ڪتاب گهرج پئي ۽ اهو حيدرآباد جي پڙهيل ماڻهن کي سونپيو ويو ائين وچولي لهجي کي مرڪزي لهجي جو درجو حاصل ٿيو.

ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي وچولي لهجي جون جاگرافي حدون هن ريت ٻڌايون آهن: "ڀيرو مل جي مطابق لاڙ ۽ سري جو وچون حصو دادو ۽ ڪنڊياري تعلقن جي اترين حصي کان وٺي ڪوٽڙيءَ تائين آهن. اهو سنڌ جو وچولو وچ وارو ڀاڱو آهي ۽ اتي جي ٻولي وچولي ڪونجي ٿي." (5)

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي مطابق وچولي جون حدون ڊيگھ ۾ گهڻو ڪري لاڙڪاڻو جي پرپاسي کان وٺي حيدرآباد آس پاس تائين آهن. ويڪر ۾ دريا جي

جي آس پاس وارو پاسو جبل ڪانسواءِ، درياءَ جي اوڀاريون پاسو سڄو اڇي وڃي ٿو. سنڌي ٻولي جو معياري لهجو وڏيڪ وسيع ۽ اهم آهي. معياري ٻولي سري ۽ لاڙ جي ٻولين مان هڪ سڌريل شڪل ۾ سامهي آئي آهي. معياري ٻولي لاڙ ۽ اتر ۾ بہ آسانيءَ سان سمجهي وڃي ٿي. معياري ٻولي ۾ درسي ڪتاب، اخبارون، مضمون ۽ مقالا لکيا ويا آهن ۽ لکجي رهيا آهن، اهو معياري ٻولي جي اهميت جو ثبوت آهي. معياري لهجي جي حدبندين ۾ دادو ضلعي جو هيٺيون حصو ۽ نواب شاهه جو مٿيون حصو شمار ڪيو وڃي ٿو.

**سريلي ۽ معياري لهجي جي ڀيٽ:**

**واحد ۽ جمع جا مثال:**

جمع جي نشاني اترادي ٻولي ۾ هڪ اهم حيثيت رکي ٿي. معياري ۽ اترادي لهجي ۾ واحمد مان جمع ٺاهڻ لاءِ "لفظ واحد" جي آخر ۾ سُر "اون" استعمال ٿيندو آهي. اترادي لهجي ۾ "آن" سُر واري پڇاڙي ڪم ايندي آهي. مثال طور:

| واحد | جمع معياري لهجو | جمع اترادي لهجو |
|---|---|---|
| ٽنگ | ٽنگون | ٽنگان |
| موٽر | موٽرون | موٽران |
| نماز | نمازون | نمازان |
| قميض | قميضون | قميضان |
| سليٽ | سليٽون | سليٽان |
| جڳهہ | جڳهون | جڳهان |
| ڪٽ | ڪٽون | ڪٽان |
| سِر | سرون | سران |
| قبر | قبرون | قبران |
| ڪوڪ | ڪوڪون | ڪوڪان |
| صلاح | صلاحون | صلاحان |
| ڪارڪ | ڪارڪون | ڪارڪان |
| ميار | ميارون | مياران |
| لام | لامون | لامان |
| دانهن | دانهون | دنهان |
| ريهہ | ريهون | ريهان [6] |

مٿي ڏنل مثالن ۾ اسم واحد مان اسم جمع ٺاهيا ويا آهن انهن کي سمجهائڻ لاءِ ڪيترائي مثال ڏنل آهن. جيئن ڪارڪ واحد لفظ آهي ان کي سنڌي ٻولي جي معياري لهجي ۾ جمع ڪارڪون ٺهي ٿو ۽ سريلي لهجي ۾ ڪارڪان جمع آهي. اهڙي طرح قبر جو معياري لهجي ۾ قبرون ۽ سريلي لهجي ۾ قبران اسم جمع آهن. يعني معياري لهجي ۾ سُر Sound "اون" استعمال ٿيل آهي ۽ سريلي/ اتردي لهجي ۾ سُر "آن" ڪم آندل آهي. اهڙا ڪيترائي مثال مٿي ڏنل چارٽ ۾ موجود آهن، جئين معياري لهجي جو لفظ "سليٽون" آهي اهو لفظ اترادي ۾ "سليٽان" ڪري اچاريو وڃي ٿو يعني "و" جي جاءِ تي "ا" استعمال ڪيو ويو آهي.

**ضمير:**

سنڌي ٻوليءَ جي مختلف لهجن جو ضمير خالص جي اُچار ۾ ڪجهه قدر اختلاف آهن. سريلي، معياري ۽ لاڙي لهجن ۾ ضمير خالص هن طرح آهن:

| سريلي/ اترادي لهجو | معياري لهجو | لاڙي لهجو |
|---|---|---|
| مان | مون، آءٌ | آءٌ |
| اسان | اسين | اسين |
| تون | تون | تون |
| تهان | توهين/ توهان | توين |
| اوهان | اوهين | آئين |
| اوهي | اُهي | اوءِ |
| هو، هوءَ | هو، هوءَ | اُو، اوءِ [7] |

مٿي ڏنل چارٽ ۾ سنڌي ٻولي جا ضمير ڏنا ويا آهن جيڪي سنڌي ٻولي جي مختلف لهجن ۾ مختلف انداز ۾ اچاريا وڃن ٿا. انهن ضميرن کي عام سنڌي ٻوليءَ جو ڳالهائيندڙ ان جو مطلب سمجهي وڃي ٿو پر انهن ضميرن کي سمجهڻ وقت سري، لاڙ ۽ وچولي جي ماڻهن کي ڪجهه قدر هڪ تجسس محسوس ٿئي ٿو. مٿي ڏنل ضميرن ۾ سُرن Sounds جو به واضح فرق محسوس ڪري سگهجي ٿو ان سان گڏو گڏ لفظن جي بيهڪ ۾ به فرق نظر اچي ٿو. اترادي "مان" لفظ استعمال ڪندا آهن، سنڌي ٻولي جي معياري لهجي ۾ "مون، آءٌ" استعمال ڪيو ويندو آهي ۽ لاڙ وارا صرف "آءٌ" لفظ استعمال ڪندا آهن. "مان"، "مون" ۽ "آءٌ لفظن جي بناوٽ هڪ ٻئي کان بلڪل مختلف آهي. اترادي لفظ "مان" جڏهن معياري لهجي ۾ بدلجي "مون" ٿئي ٿو ته "ا" جي جاءِ تي "و" استعمال ٿيل آهي. ان جي برعڪس

لاڙي لهجي جو ضمير "آءُ" پهرين ٻن ضميرن "مان" ۽ "مون" کان بلڪل مختلف آهي. اهڙي طرح سنڌي ٻولي جي ٽنهي لهجن جي ضميرن "مان"، "مون" ۽ "آءُ" جي سُر هڪ ٻئي کان گهڻا مختلف آهن. اترادي ماڻهو "آن" سُر ، معياري ۾ "اون" ۽ لاڙي لهجي جا ماڻهو "اُ" سُر استعمال ۾ آڻين ٿا.

چارٽ ۾ ٻئي نمبر تي جيڪي ضمير استعمال ٿيل آهن. انهن ۾ اتر وارا "اسان" يعني "آن" سُر استعمال ڪن ٿا، پر معياري ۽ لاڙي لهجي ۾ هڪ لفظ هڪ ئي سُر ۽ انداز ۾ اچارين ٿا. ان مان اهو معلوم ٿيو تہ اترادي ضمير "اسان" لاڙي ۽ معياري لهجي ۾ بدلجي "اسين" ٿئي ٿو يعني "ا" جي جاءِ تي "ي" استعمال ٿيل آهي.

اهڙي طرح ٻين ضميرن جهڙوڪ "اوهان"، "اوهين" ۽ "ائين" استعمال ٿيل آهن جن جي سُرن (Sounds) سان گڏو گڏ لفظ جي بناوٽ ۾ بہ گهڻو فرق نظر اچي ٿو. يعني سريلي وارا "آن" جو سُر، معياري لهجي وارا "هين" ۽ لاڙي لهجي وارا "اِين" سُر استعمال ڪن ٿا. اتر ۾ مٿي آواز (Up Sound) گهڻو استعمال ڪيو ويجي ٿو ۽ معياري لهجي ۾ سڌو سرُ (State Sound) استعمال ڪيو ويو آهي. لاڙي لهجي ۾ "اِين" سُر ڪي هيٺ (Down) ڪري اچارين ٿا.

چارٽ جي آخر ۾ جيڪي ضمير ڏنل آهن. سريلي ۽ معياري لهجي جا هڪجهڙا ئي محسوس ٿين ٿا پر لاڙي لهجي جا ضمير "اُو، اوءِ" بلڪل ئي مختلف آهن. يعني "هو" ضمير اسم مذڪر لاءِ استعمال ٿيل آهي، "هوءَ" لفظ اسم مونث لاءِ ڪم آندل آهي. اهڙي طرح لاڙي لهجي جا ضمير "اُو" اسم مذڪر لاءِ ۽ لفظ "اوءِ" اسم مونث لاءِ ڪم آندو ويندو آهي. ان سان گڏو گڏ ٻين ضميرن ۾ بہ ڪافي فرق نظر اچي ٿو جئين اترادي لفظ "تهان" ڪري اچارين ٿا ۽ اهو لفظ معياري لهجي ۾ بدلجي "توهين، توهان" استعمال ٿئي ٿو ان جي برعڪس اهو لفظ لاڙي لهجي ۾ بدلجي "توين" ڪري اچاريو ويجي ٿو. اهڙي ريت اترادي لفظ "تهان"، معياري لهجي جي لفظن، "توهين، توهان" ۽ لاڙي لهجي جي لفظ "توين" هيئت جي لحاظ کان بلڪل مختلف نظر اچن ٿا ۽ انهن جي آوازن ۾ بہ گهڻو فرق آهي.

**ضمير اشارو:**

ضمير اشاري جا ٻہ قسم آهن. هڪ ضمير اشارو ويجهو ٻيو ضمير اشارو ڏور. معياري لهجي ۾ ضمير اشارو ويجهي لاءِ هي (واحد) ۽ اِهي (جمع) لاءِ ڪم ايندا آهن. اترادي لهجي ۾ ايهو ايها، ۽ ايهي ڪم ايندا آهن. مثال:

| معياري لهجو | سريلي / اترادي لهجو |
|---|---|
| هيءُ منهنجو دوست آهي | ايهو منهنجو دوست آ |
| هيءَ منهنجي پيڻ آهي | ايها منهنجي پيڻ آ |
| اِهي منهنجا ڪتاب آهن | ايهي منهنجا ڪتاب آهن. |

مٿي بيان ڪيل جملن ۾ بہ فرق آهي ضمير اشارو اترادي ۾ ”ايهو“ استعمال ڪيو ويو آهي جڏهن تہ معياري لهجي ۾ اهو لفظ ”هيءُ“ ۾ تبديل ٿي وڃي ٿو. جملي جي آخر ۾ غور ڪبو تہ ”آ“ لفظ ڪنهن بہ شيءِ جي هئڻ، هجڻ جي خبر ڏئي ٿو. ان لاءِ معياري لهجي جو لفظ ”آهي“ استعمال ٿيل آهي. چارٽ ۾ ٽئي نمبر تي جيڪو جملو لکيل آهي، ”ايهي منهنجا ڪتاب آهن“ ۽ ان جي سامهون معياري لهجي جو جملو ”اِهي منهنجا ڪتاب آهن“ لکيل آهي. جملي جو مطلب ۽ ٻيهڪ تقريبن ساڳي آهي پر ٻنهي جملن جي شروع ۾ جيڪو لفظ استعمال ٿيل آهي انهن ۾ فرق نظر اچي ٿو. اترادي ۾ ”ايهي“ لفظ ۾ (ي) اضافي استعمال ٿيل آهي.

ضمير اشارو ڏور لاءِ معياري ۾ هو (واحد) ۽ اُهي (جمع) لاءِ ڪم ايندا آهن، جڏهن تہ اترادي لهجي ۾ اوهو ۽ اوهي ڪم ايندا آهن.

| معياري لهجو | سريلي / اترادي لهجو |
|---|---|
| هو گهر رحيم بخش جو آهي. | اوهو گهر رحيم بخش جو آ |
| اُهي وڻ اسان جي گهر جا آهن | اوهي وڻ اسان جي گهر جا آهن |
| اِهي ڪتاب احمد جا آهن[8] | اوهي ڪتاب احمد جا آهن |

سريلي ۽ معياري لهجي جي مٿي ڏنل جملن ۾ بہ ضمير اشاري جو فرق واضح آهي، يعني سريلي جملو ”اوهو گهر رحيم بخش جو آ“ ۽ معياري لهجي جو جملو ”هو گهر رحيم بخش جو آهي“. انهن ٻنهي جملن هڪ ضمير اشارو جو فرق آهي ۽ ٻيو جيڪو لفظ ٻنهي جملن جي آخر ۾ آيل آهن جن سان ڪنهن شيءِ جي موجود هئڻ جي خبر پئي ٿي، ٻنهي ۾ بناوٽ جو فرق آهي. اترادي ”اوهو“ بدران، معياري لهجي ۾ ”هو“ استعمال ٿيل آهي جڏهن تہ ٻنهي لفظن جي معني ساڳي آهي ۽ ٻئي لفظ ڪنهن شيءِ ڏي اشارو يعني ڏيان ڇڪائڻ جي ڪم اچن ٿا. جڏهن تہ ٻنهي جملن جي آخر ۾ استعمال ٿيل لفظن جي معني بہ ساڳي آهي يعني اهي ٻئي لفظ ڪنهن شيءِ جي موجود هئڻ جي باري ۾ ٻڌائين ٿا. پر انهن ٻنهي لفظن جي بناوٽ ۾فرق آهي، اترادي ۾ صرف ”آ“ ۽ معياري ۾ آهي يعني ”هي“ جو اضافو ڪيو ويو آهي.

اهڙي ريت چارٽ ۾ جيڪو ٻيو جملو ڏنل آهي انهن ٻنهي جملن جي بناوٽ تقريبن ساڳي آهي پر ٻنهي جملن جي شروع ۾ جيڪي لفظ استعمال ٿيل آهن، اترادي لفظ آهي "اوهي" ۽ ميعاري لهجي جو لفظ "اِهي" لفظ ڏنل آهي، يعني اترادي لفظ "اوهي" ۾ "و" جو حرف اضافي استعمل ٿيل آهي، جنهن جي ڪري سُر ۾ فرق ظاهر ٿي پوي ٿو. ان ڪان پوءِ ٽئين جملي ۾ ٻه ساڳيو طريقو استعمال ٿيل آهي.

**ضمير مشترڪ:**

"احمد پاڻ کي ماريو" هن جملي ۾ پاڻ لفظ احمد لاءِ استعمال آندل آهي، جنهنڪري "پاڻ" ضمير آهي. هن جملي ۾ فاعل "احمد" آهي ۽ جنهن کي ماريائين سو ٻه "پاڻ" آهي، تنهنڪري چئبو تہ جملي جو فاعل آهي، سوئي ساڳيو مفعول آهي. تنهن ڪان سواءِ "پاڻ" فاعل احمد سان گڏجي شريڪ ٿي ڪم آيو، تنهنڪري اهو "ضمير مشترڪ" آهي. پاڻ، خود وغيره ضمير مشترق آهن. اترادي جا ضمير مشترڪ سنڌيءَ جي معياري لهجي ڪان ڪجهه مختلف آهن، پر تعجب جي ڳالهه هيءَ آهي تہ لاڙي لهجي سان بيحد گهڻي هڪجهڙائي رکن ٿا.

**مثال طور:**

| اُترادي / سريلي لهجو | معياري لهجو | لاڙي لهجو |
|---|---|---|
| مونجو مانجو | منهنجو | مون جو |
| پان جو | پنهنجو | پان جو |
| تون جو | تنهنجو | تو جو تون جو |
| ڪينجو | ڪنهن جو | ڪهہ جو |
| جينجو | جنهن جو | جهہ جو.[9] |

مٿي سنڌي ٻولي جي ٽنهي لهجن، سريلي، معياري ۽ لاڙي لهجن جا ضمير مشترڪ بيان ڪيل آهن. انهن سڀني مشترڪ ضميرن ۾ بناوٽ ۽ سُر (Sounds) جو گهڻو فرق نظر اچي ٿو. يعني سريلي ۾ ضمير مشترڪ "مونجو مانجو"، معياري لهجي ۾ "منهنجو" ۽ لاڙي لهجي ۾ "مون جو" استعمال ٿيل آهي. انهن ٽنهي لهجن جي مشترق ضميرن ۾ سريلي ۽ لاڙي لهجي جا مشترڪ ضمير هڪ جهڙا آهن جن جو مطلب ۽ بناوٽ هڪجهڙي آهي. ان ڪان علاوه معياري لهجي جو ضمير مشترڪ بلڪل مختلف آهي. ساڳيءَ طرح چارٽ ۾ ڏنل ٻيا ضمير مشترڪ ٻہ ٿوري ٿوري فرق سان استعمال ڪيا ويا آهن.

ضمير مشترڪ جي باري ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو:

ضمير مشترڪ جي مثالن ۾ ”مون جو“، ”تو جو“ صورتون قابلِ توجہ آهن. معياري لهجي ۾ انهن جي بدران ”منهنجو“، ۽ ”تنهنجو“ صورتون ڪم اينديون آهن. معياريءَ وارا لفظ تاريخي لسانيات جي روشني ۾ چند ڀ چاڻ گهرن ٿا. اهي ”مه جو“ ۽ ”ته جو“ جي ميلاپ سان جڙن ٿا. انهن ”جو“ لفظ (صورت) حرف اضافت جو مفهوم ادا ڪري ٿو. انهيءَ جي برعڪس ”مون جو“ ۽ ”توجو“ صورتن ۾ ”مون“ ۽ ”تون“ ڏار ڏار ضمير متڪلم واحد ۽ ضمير حاضر واحد آهن ۽ انهن جي حالت فاعلي (Nominative Case) نو پر حالت تغيري (Oblique Case) آهي مثال طور:

| حالت فاعلي | حالت تغيري |
|---|---|
| مان | مون |
| تون | تو تون |
| اسين | اسان |

معياري سنڌيءَ ۾ ”مان جو“ ۽ ”تو جو“ توڙي ”اسين جو“ چوڻ ٺيڪ نہ ٿو لڳي پر ”منهنجو“، ”تنهنجو“ ۽ ”اسان جو“ چئبو آهي. جنهن صورت ۾ ”اسان“ جي پويان ”جو“ ملايو ويندو آهي، تنهن اصول موجب لاڙ وارا ”مون“ ۽ ”تون“ جي پويان، ”جو“ ملائيندا آهن ۽ ”مون“ جو ۽ ”تو جو“ چوندا آهن. اِها ترڪيب گرامر جي لحاظ کان غلط چئبي.“ (10)

اترادي لهجي ۾ حالت اپادان لاءِ ”ئون“ پڇاڙي ڪم آندي ويندي آهي. انهن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا:

| سريلي / اترادي لهجو | معياري لهجو |
|---|---|
| گهرئون | گهران |
| هنڏئون | هنڏان |
| توڪئون | توڪان |
| ماڪئون | مونڪان |
| پريئون | پريان |
| اوريئون | اوريان |
| اُتئون | اُتان |
| هتئون | هتان |
| ڪٿئون | ڪٿان |

| | |
|---|---|
| جاٿئون | جٿان |
| مئون | مان |
| اوڏهون | اوڏانهن |
| منجهون | منجهان |
| ڪاڏهون | ڪيڏانهن |
| هوڏهون | هوڏانهن |
| اڳيئون | اڳيان |
| پويئون | پويان |
| اندرئون | اندران |
| پوئٺئون | پوئٺيان |
| مٿئون | مٿان |
| بدرئون | بدران [11] |

حالت اپادان ۾ سريلي لهجي وارا ”ئون“ سُر استعمال ڪن ٿا ۽ معياري لهجي ۾ ”آن“ سرُ ڪم اچي ٿو. اهڙي طرح مٿي ڏنل اپادانن ۾ بہ هيئت جو فرق واضح آهي. جيئن اترادي لفظ ”ماڪئون“ آهي اهو لفظ سنڌي ٻولي جي معياري لهجي ۾ ”مونڪان“ استعمال ٿئي ٿو. انهن ٻنهي لفظ ۾ سنڌي ٻولي جا هڪ جيترائي حروف استعمال ٿيل آهن پر انهن لفظن جي هيئت ۾ ڪافي فرق آهي. جئين اترادي لفظ ”مان“ جي جاءِ تي معياري لهجي جو لفظ ”مون“ آهي يعني ”ا“ جي جاءِ تي معياري لهجي ۾ ”و“ استعمال ٿيل آهي. ”ڪان“ جي جاءِ تي اترادي ۾ ”ڪئون“ لفظ آهي يعني معياري لهجي جي ”ا“ جي اترادي ۾ ”ء“ استعمال ٿيل آهي. مٿي ڏنل چارٽ ۾ اترادي لهجي جي ڪيترن ئي الفاظن ۾ ”ء“ ۽ معياري لهجي ۾ ”ء“ جي بدران ”ا“ استعمال ٿيل آهي.

سريلي لهجي ۾ ڪن ظرفن ۾ هن طرح تبديلي ٿئي ٿي:

| معياري لهجو | سريلي / اترادي لهجو |
|---|---|
| جتي | جاتي / جاٿي |
| تتي | تاتي / تاٿي |
| تيڏانهن | تاڏي |
| اوڏانهن | اوڏي |

| | |
|---|---|
| هوڏانهن | اوڏي |
| اتاهون | اتئون |
| مٿانهون | مٿئون |
| ڪيڏانهون | ڪاڏئون |
| اڳيان | اڳيون |
| پويان | پويون[12] |

سريلي ۽ معياري لهجي جي ظرف مڪان ۾ فرق ظاهر ڪيو ويو آهي مثال معياري لهجي جو لفظ "جتي" ته ان جڳهه تي سريلي وارا "جاتي، جاٿي" استعمال ڪن ٿا. لسانيات جي ماهرن موجب ته سنڌي ٻولي جي سريلي لهجي جا لفظ ڇٽا آهن ۽ معياري لهجي سان ملندڙ جلندڙ آهن. مٿي بيان ڪيل ظرف مڪان ۾ بيهڪ (Structure) جو فرق آهي جيڪو عام ماڻهو کي باآساني سمجهه ۾ اچي وڃي ٿو. معياري لهجي جي ظرف مڪان ۾ سنڌي جا ٽي لفظ (ج، ت، ي) استعمال ٿيل آهن ۽ سريلي ۾ چار لفظ (ج، ا، ت،ي) استعمال ٿيل آهن، سريلي لهجي جي ظرف مڪان "جاتي" ۾ (ا) جو حرف اضافي استعمال ٿيل آهي. ان مان اهو معلوم ٿيو ته ظرف مڪان جي معني ساڳي آهي پر آواز يعني Sound ۾ فرق آهي.

اهڙي طرح مٿي ڏنل چارٽ Chart ۾ معياري ۽ سريلي لهجي جي ظرف مڪان ۾ ڪافي تبديليون آيل آهن ۽ انهن جي آوازن Sounds ۾ گهڻو فرق آهي پر اها ڳاله ذهن نشين ڪرڻ کپي ته انهن لفظن جي مطلب ۾ ڪو خاص فرق نظر نٿو اچي. سريلي ۽ معياري لهجي جو هڪ ٻيو مثال بيان ڪجي ٿو معياري لهجي جي لفظ "اڳيان" جي بدران سريلي لهجي وارا لفظ "اڳيون" ڪم آڻين ٿا. هنن ٻنهي لفظن ۾ سنڌي ٻولي جا پنج حرف استعمال ٿيل آهن معياري لهجي جي "اڳيان" لفظ جي آخر ۾ "آ" آواز Sound تي ختم ٿئي ٿو ان جي برعڪس سريلي لهجي جو لفظ "اڳيون" "اون" آواز Sound تي ختم ٿئي ٿو. اڳيان لفظ جڏهن سريلي لهجي ۾ اچاريو وڃي ٿو ته ان ۾ "ا" جي بدران "و" استعمال ٿئي ٿو. اهڙا ڪيترائي مثال مٿي ڄاڻايل چارٽ Chart ۾ بيان ڪيا ويا آهن.

هيٺ معياري لهجي ۽ اترادي لهجي جي جملن جي بيهڪ جو فرق واضح ڪجي ٿو:

| اترادي / سريلي لهجو | معياري لهجو |
|---|---|
| ماءُ ڏني لولي | ماءُ لولي ڏني |
| جيڪو آ سو ڪيال آيِو | جيڪو خيال آيو |
| سو ٻن پوي ايڙو مجو | سو اهڙو مزو ٻن پوي |

مٿي ڏنل مثالن ۾ فرق واضح ڪيو ويو آهي ته ”ماءُ ڏني لولي“ اترادي جملو ٻولي زباني طرح ادا ٿيل آهي، ان کان علاوه معياري لهجي جو جملو ”ماءُ لولي ڏني“ تحريري جملو آهي. اترادي جملي ۾ ”ڏني“ لفظ کي لولي لفظ کان پهريان رکيو ويو آهي ۽ سنڌي ٻولي جي معياري لهجي ۾ ”ڏني“ لفظ کي آخر ۾ ڏنو ويو آهي. معياري لهجو سنڌي جو تحريري لهجو آهي جيڪو گرامر جي لحاظ سان تحرير ڪيو ويندو آهي. ٻنهي جملن جي معنيٰ ۾ ڪو به واضح فرق نه آهي سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ عام ماڻهو به ان جملو جو مطلب آسانيءَ سان سمجهي ويندو، پر هتي جملي جي بيهڪ ۾ فرق آهي، اترادي لهجي ۾ اسم جي وچ ۾ فعل ڏنل آهي، ان جي برعڪس معياري لهجي ”ڏني“ يعني فعل آخر ۾ استعمال ٿيل آهي.

جڏهن اسان چارٽ (Chart) ۾ ڏنل سريلي لهجي جي ٻئي جملي تي غور ڪنداسين ته اهو جملو معياري لهجي جي جملي کان هيئت جي لحاظ کان بلڪل ئي مختلف آهي. اترادي جملو ”جيڪو آ سو ڪيال آيِو“ (آ ۽ سو) جو سرُ اضافي استعمال ٿيل آهي. ان جي بدران معياري لهجي جو جملو آهي ”جيڪو خيال آيو“ ۾ صرف ٽي لفظ استعمال ٿيل آهن. انهن جملن ۾ وڌيڪ غور ڪرڻ جي ڳالهه اها آهي ته اترادي لهجي ۾ لفظ ”ڪيال“ (ڪ) سان لکيل آهي ۽ معياري لهجي ۾ اهو لفظ ”خيال“ (خ) سان لکيل آهي.

اهڙيءَ طرح جملي نمبر ٽي تي غور ڪبو ته انهن ٻنهي جملن ۾ بيهڪ (Structure) ۽ سُرن (Sounds) جو به گهڻو فرق محسوس ٿئي ٿو. اترادي جملو آهي ”سو ٻن پوي ايڙو مجو“ هن جملي جا به لفظ ”ايڙو مجو“ معياري لهجي جي لفظن ”اهڙو مزو“ هڪ ٻئي کان بلڪل مختلف آهن ۽ انهن جي آوازن ۾ به گهڻو فرق آهي. اترادي لفظ ”ايڙو معياري ۾ ”اهڙو“ ڪري لکيو وڃي ٿو يعني (ي) جي بجاءِ (ه) استعمال ٿيل آهي، اهڙي طرح ٻيو لفظ آهي ”مجو“ آهي ۽ معياري لهجي ۾ اهو

لفظ "مزو" لکيل آهي، هن لفظ ۾ (ج) جي بجاءِ (ز) استعمال ٿيل آهي. وڌيڪ وضاحت لاءِ سريلي ۽ معياري لهجي جا جملا هيٺ ڏجن ٿا.

| اترادي / سريلي لهجو | معياري لهجو |
|---|---|
| علي سيهاڻي ڪراچي ويدو | علي سياڻي ڪراچي ويندو |
| اسان ڪرڪيٽ کيڏي رهيا هئاسين | اسين ڪرڪيٽ کيڏي رهيا هياسين |
| احمد مونجو ڀاءُ آ | احمد منهنجو ڀاءُ آهي. |
| ريل گاڏي اچي ٿي | ريل گاڏي اچي رهي آهي |
| مان ڪتاب وٺدم | آءٌ ڪتاب خريد ڪندس |
| اوهو ڪتاب احمد جو آ | اهو ڪتاب احمد جو آهي |
| مان امجد کي 10 رُپيا ڏنم | مون امجد کي 10 روپيہ ڏنا |

مٿي جيڪي جملا استعمال ڪيا ويا آهن انهن ۾ ڪو گهڻو فرق نظر نٿو اچي پر ڪٿي ڪٿي جملن جي بناوٽن ۽ آوازن جي اچارڻ ۾ فرق ضرور نظر اچي ٿو. ان فرق جي ڪري جملن جي معني ۾ ڪو بہ فرق نٿو اچي. انهن جملن جو مطلب هر سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ آسانيءَ سان سمجهي سگهي ٿو.

**ضمير متڪلم:**

سري ۽ خيرپور جي لهجي ۾ فارسيءَ جي ضمير متڪلم واري ميم جو گهڻو استعمال ٿيندو آهي ۽ ٻي سڄي سنڌ ۾ "ميم" جي بدران "سين" اَٽيندا آهن. ان جا مثال ڊاڪٽر عطا محمد حاميءَ "خيرپور جي ميرن جو ادب، سياست ۽ ثقافت ۾ حصو" ڪتاب ۾ هن ريت ڏنا آهن:

| معياري لهجو | سري ۽ خيرپور جو لهجو |
|---|---|
| ايندس | ايندم |
| ويندس | ويندم |
| ٿيندس | ٿيندم |
| ڏيندس | ڏيندم (13) |

تخفيف خيرپور، سري ۽ وچولي ۾ لفظن جي تخفيف تمام گهڻي ٿيندي آهي. يعني نحوي لحاظ کان لفظن جا ابتدائي آواز حذف ٿي ويندا آهن. مثلا:

| سري ۽ خيرپور جو لهجو | معياري لهجو |
|---|---|
| تم | اٿم |
| تن | اٿن |
| ٿئي | اٿئي |
| هان | آهيان |
| هن | آهن |
| هس (14) | هيس |

سريلي لهجي جو صوتياتي نظام سنڌيءَ جي علم صوتيات نظام جهڙو آهي. هن ۾ ٻچيوان، ڏنڊوان، مهاروان، مورڌني، ٻهنت تارون ۽ رم تارون وارا آواز ڏوڪڻا، چوسڻا، گسڻا، گهَٽا (نڪوان). ڦرڪڻا، گول، رصان، ۽ نيم سر قسمن ۾ ورهائي سگهجن ٿا. خيرپور جا ماڻهو عربي ٻولي جي اڌارن آوازن (ف، ز ق، خ، ع، غ) کي پنهنجي ڏيهي عادت موجب بدلائي (ڦ، ج، ڪ، ک، گ) اچاريندا آهن. البت ڪي پڙهيل ماڻهو(ق، خ، ۽ غ) جي اچار ڪرڻ مهل خبردار رهندا آهن.

ڪي ڳوناٽا ماڻهو اچارن ۾ هيٺ ڏيکاريل تبديليون به ڪندا آهن.

ش / جي بدران /چ ۽ ي/ جي بدران/ج ڪم آڻيندا آهن.

| | |
|---|---|
| شال | چال |
| ياد | جاد |
| يتيم | جتيم |
| يوسف | جوسف |

مختلف آوازن جي استعمال جي جائزي مان معلوم ٿيو آهي ته ڪيترائي آواز لفظن جي آخري صورت ۾ معياري لهجي يا ٻين لهجن جي عام استعمال کان ڀي طرح اچارجن ٿا. مثال:

| معياري لهجو | سريلي لهجو | تبديل |
|---|---|---|
| گهاوَ | گها | واو جو حذف |
| ياءُ | يا | ءُ جو حذف |
| پاءُ | پا | ءُ جو حذف (15) |

سنڌي ٻوليءَ جي ٻين اڪثر لهجن ۾ ڪن لفظن جي ابتدائي سرن کي حذف ڪيو ويندو آهي، پر ڪڏهن ڪڏهن سريلي لهجي ۾ انهن ابتدائي صورت

وارن سرن جو اچار قائم رکيو ويندو آهي. مثال:

| معياري لهجو | سريلي اچار |
|---|---|
| لهڻ | اُلهڻ |
| پٽڻ | اُپٽڻ |
| کولڻ | اُکولڻ |
| تي | اتي |

زمان ماضي سريلي لهجي ۾ ڪن ڪن مصدرن جا ماضي معياري لهجي ۾ به ڪم ايندڙ ماضي فعلن کان مختلف هوندا آهن. مثال:

| مصدر | معياري لهجو | سريلي لهجو |
|---|---|---|
| وسڻ | وٺو | وسيو |
| گسڻ | گٿو | گسيو |
| گُسڻ | گُٺو | لايو |
| لائڻ | لاتو | لايو |
| پائڻ | پاتو | پايو(16) |

ڊاڪٽر قاسم ٻگهيو پنهنجي ڪتاب "سنڌي ٻولي لسانيات کان سماجي لسانيات تائين" ۾ سنڌي ٻولي جي لهجن جو تقابلي مطالعو پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ سريلي، وچولي، لاڙي ۽ لاسي لهجن جا مثال ڏنا آهن. مثال:

| سريلي | وچولي | لاڙي | لاسي |
|---|---|---|---|
| ياءُ | ياءُ | يا | ياءُ |
| پيءُ | پيءُ | پي | پيءَ |
| ماءُ | ماءُ | ما | ماءُ |
| وِيهَه | وِيهَه | وي | وِيهَه |
| ٽيهه | ٽيهه | ٽي | ٽيهه |
| جوءِ | جوءِ | جو | جوءِ |
| هرڻُ | هرڻُ | هرڻ | هرڻُ |
| چانهِه | چانهِه | چانهِه | چانهِه |
| ناهُه | ناهُه | ناهُه | ناهُه(17) |

مٿين اسمن تي غور ڪبو تہ سنڌي ٻولي جي لهجن جا گهڻا الفاظ پاڻ ۾ ملن ٿا ۽ ساڳيا ئي نظر اچن ٿا پر ڪٿي اعرابن ۾ بيهڪ جو فرق نظر اچي ٿو. جئين ”ياءُ“ لفظ سريلي وچولي لاسي لهجن ۾ بلڪل ساڳي طرح استعمال ٿيل آهي، پر لاڙي ۾ ”يا“ ادا ڪيو وڃي ٿو. اهڙي طرح ”تاهُه“ لفظ چئني لهجن ۾ بلڪل هڪجهڙو استعمال ٿيل آهي. ان مان اهو معلوم ٿيو تہ سنڌي ٻولي جي لهجن ۾ لساني حوالي سان گهڻيون هڪجهڙايون آهن.

**نتيجو:** دنيا ۾ ڪيترين ئي ٻولين اهم حيثيت رکن ٿيون جيڪي مختلف لهجن ۾ ڳالهايون وڃن ٿيون ۽ سڀ محاورا پنهنجي ليکي معياري لهجي جي خصوصيت رکن ٿا. جيڪڏهن ڪنهن هڪ لهجي کي معياري لهجي جو درجو حاصل ٿي وڃي ٿو تہ اها ان لهجي ڳالهائيندڙن جي خوش نصيبي چئبي. پر اهو ضروري آهي تہ ساڳيءَ ٻوليءَ جا ڪي ٻيا محاورا جيڪڏهن ادبي لحاظ کان مالا مال آهن، لغت جو ذخيرو منجهن وڏيڪ آهي ۽ صرفي توڙي نحوي طور تي معياري لهجي کان بهتر ۽ قاعدن ۽ اصولن جا حامل هجن تہ اهڙن لهجن کي تحري لهجي جي حيثيت ڏيئي سگهجي ٿي. هن وقت مقامي محاورا ڀلي معياري لهجي جي برابري حاصل نہ ڪري سگهن پر جڏهن بہ ڪنهن اهم ٻولي جي ارتقائي تبديلن جي باري ۾ تحقيق ڪرڻي پوندي تہ انهن محاورن جي اهميت کان انڪار ڪري نہ سگهبو اهي لهجا ٻوليءَ جي قدامت جي باري ۾ اهم ڪردار ادا ڪندا.

تحقيق ۾ واضح ٿيو آهي تہ ٻنهي لهجن ۾ جمع، واحد ۽ ضميرن ۾ فرق آهي ان سان گڏو گڏ جملن جي بناوٽ جو پڻ فرق نظر اچي ٿو. جيڪو مضمون ۾ تفصيل سان بيان ڪيو ويو آهي.

## حوالا


1. غلام علي الانا، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1989ع، ص 198
2. هدايت پريم، ڊاڪٽر، اترادي ٻولي، حيدرآباد، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو 1995ع، ص 25
3. ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي ، سنڌي ٻولي جي تاريخ، حيدرآباد، سنڌي ادبي بورڊ، ڇاپو ٻيو، 1996ع، ص 96
4. شيخ محمد فاضل، پروفيسر، ماڻيلي اوڀاوڙي جي ٻولي، حيدرآباد، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، 1972ع، ص 14
5. ڀيرو مل مهرچند آڏواڻي، سنڌي ٻولي جي تاريخ، حيدرآباد، ڇاپو ٽيون، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، 2022ع، ص 85
6. هدايت پريم، ڊاڪٽر،اترادي ٻولي، ص 44
7. ساڳيو، ص 48
8. ساڳيو، ص 49
9. ساڳيو، ص 49، 50
10. غلام علي الانا، ڊاڪٽر، لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ، ڄامشورو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1977ع، ص 159، 160
11. هدايت پريم،ڊاڪٽر، اتراڏي ٻولي، ص 62
12. ساڳيو، ص 64
13. عطا محمد حامي، ڊاڪٽر، خيرپور جي ميرن جو ادب، سياست ۽ ثقافت ۾ حصو، ڪراچي، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، 1994ع، ص 245
14. ساڳيو، ص 251
15. ساڳيو، ص 262
16. ساڳيو، ص 263
17. ٻگھيو قاسم، ڊاڪٽر، سنڌي ٻولي لسانيات کان سماجي لسانيات تائين، ڪراچي، سنڌيڪا اڪيڊمي، 1998ع، ص 82

# شيخ اياز جي شاعري تي شاهہ لطيف جي عڪسي شاعريءَ جا اثر

## INFLUENCE OF SHAH LATIF'S IMAGERY POATRY ON THE POETRY OF SHEIKH AYAZ

عبدالفتاح سپرو
ڊاڪٽر بشير احمد چانديو

**Abstract**

This research explores the influence of Shah Abdul Latif Bhittai's poetic imagery on the works of Sheikh Ayaz, focusing on the thematic and stylistic impacts. Shah Latif's poetry is rich in sensory and visual imagery, encompassing auditory, gustatory, olfactory, tactile, kinetic, and static elements. His verses vividly depict natural landscapes, emotions, and cultural motifs, creating a profound aesthetic experience.

Sheikh Ayaz, deeply inspired by Shah Latif, incorporates similar imagery in his poetry, particularly in evoking sensory experiences. The study examines how Ayaz mirrors Latif's use of:

1. *Gustatory imagery* (taste-related descriptions, such as sweetness and bitterness).
2. *Auditory imagery* (sounds like birdsong, rain, and musical instruments).
3. *Olfactory imagery* (fragrances of flowers, soil, and nature).
4. *Tactile imagery* (textures like warmth, cold, and roughness).
5. *Complex and synesthetic imagery* (blending multiple senses).
6. *Kinetic and static imagery* (movement and stillness in nature).
7. *Visual imagery* (landscapes, celestial bodies, and human emotions).

The research highlights how Ayaz not only adopts Latif's techniques but also innovates, blending classical Sufi themes with modern poetic expressions. The study concludes that Shah Latif's imagery profoundly shaped Ayaz's literary style, reinforcing the continuity of Sindhi poetic tradition while allowing for individual creativity.

**Keywords:** Shah Latif, Sheikh Ayaz, Imagery, Sensory Poetry, Sindhi Literature, Poetic Influence.

شيخ اياز جي شاعريءَ تي شاهه لطيف جي جن موضوعن جو اثر آهي. انهن ۾ عڪسياتي اثر پڻ شامل آهي. عام طور تي لغت ۾ عڪس جي لفظي معنيٰ آهي: ”پاڇي يا آرسيءَ ۾ ڪنهن شيءِ جي نظر ايندڙ شڪل. تصوير- مورت- شبيهه- سَروپ- اُس ۾ ٽيل پاڇو- پاڇولو- سايه- پرڇائين- ڇايا.اولڙو- تڙڪو- پرتوو- روشنائي.“(1)

اصطلاحي معنيٰ مطابق شاعريءَ ۾ عڪس مان مراد ڪنهن به فطرتي، داخلي، خارجي اُڌمي ۽ احساس جي منظر چيو وڃي ٿو. جنهن ۾ خوشبوءِ، بدبوءِ، سخت، نرم، ٿڌي، ڪوسي، کُهري، لَسِي، ڪوڙي، مٺي، کٽي ۽ آوازن جي جيئن جو تيئن تصوير پيش ڪرڻ آهي، شاعريءَ ۾ عڪس جي معنيٰ لفظن سان تصويرون ڪيڏڻ يا بيان ڪرڻ آهي. شاعريءَ جي فن جا به اهم حصا آهن. جن مان هڪ شاعريءَ جو فني سٽاءُ يعني شاعريءَ جي بيهڪ ۽ ٻيو شاعريءَ جي سونهن. جنهن کي اسين علم بديع، بيان ۽ علم معاني چوندا آهيون. جنهن ۾ ٻوليءَ جون جملي خوبيون استعمال ڪيون وينديون آهن. عڪسيت جو تعلق علم بيان سان آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجي شعر کي مؤثر بنائڻ لاءِ ڪتب آڻيندو آهي. ان کي محاڪات به چيو ويندو آهي.

انسان کي مختلف شين جو احساس يا محسوسات جي خبر ”حواس خمسه“ يعني (پنجن حواسن) اک، ڪن، نڪ، زبان ۽ چمڙيءَ جي ذريعي پوي ٿي. جيڪي ڏسڻ، ٻڌڻ، سنگهڻ، چکڻ ۽ محسوس ڪرڻ جو ڪم ڏين ٿا، اُهي جيڪا معلومات رسائن ٿا، ان کي ئي عڪس چيو وڃي ٿو. انهن عڪسن ذريعي ئي شاعر پنهنجي حاصل ڪيل تجربن ۽ مشاهدن کي ماڻهن ڏانهن منتقل ڪندا آهن. هڪ سوشل ويب سائيٽ، ”پوئٽري آرڪائيو آرگنائيزيشن گلوسري“ مطابق شاعريءَ ۾ عڪس جي تشريح هن ريت ڪئي ويئي آهي:

“Imagery is the name given to the elements in a poem that spark off the senses. Despite“Image” beng a synonym for“picture”imges need not be only visual; any of the five senses (sight, hearing, touch, taste, smell) can respond to what a poet.”[2]

(تصويري شاعري انهن عنصرن کي چيو ويندو آهي، جيڪي حسن کي متحرڪ ڪن ٿا. جڏهن ته تصوير جو مطلب”ڏسڻ“ آهي، پر تصوير صرف ڏسڻ نه هوندي آهي. ڪنهن به پنجن حِسن (ڏسن، ٻڌڻ، ڇهڻ، ذائقي ۽ سنگهڻ) جي ذريعي شاعر جي لکت کي محسوس ڪري سگهجي ٿو.)

عڪس ۽ عڪسيت جي تعريف"ڊڪشنري آف لٽرري ٽرمس" ۾ هن طرح ڪيل آهي:

"Image: An image is a literal and representation of a sensory experience or an object that can be known by one or more of the senses.

Imagery: The use of figurative language to enrich poetry. Imagery conveys word pictures, Imagery evokes an imaginative, emotional response."[3]

"شاعريءَ بابت اسان جو تصور محض نظر ايندڙ پيڪرن تائين محدود نه هجي، (بلڪ تخيل جي قوت کي استعمال ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي) ۽ تخليقي صلاحيتن جي ذريعي انهن تائين پهچڻ جي ضرورت محسوس ٿئي، اها ڳالهه مثالن سان ثابت ڪري سگهجي ٿي ته عڪسي پيڪرن جا مختلف قسم ٿي سگهن ٿا. جيئن ته شاعريءَ ۾ اظهار جو ذريعو لفظ هوندا آهن،جيڪي ان ۾ پنهنجي اصلوڪي معنيٰ کان سواءِ به مختلف شڪليون اختيار ڪري سگهندا آهن ۽ شاعر انهن کي اهڙيون شڪليون ڏيندا آهن ۽ تخيل جي ذريعي انهن ۾ نوان رنگ ڀري ڇڏيندا آهن، پر لفظن جي به رڳو تصويري اهميت ڪانه هوندي آهي، بلڪ انهن سان ذهني تجربا، پس منظر ۽ مفهوم لاڳاپيل هوندا آهن."[4]

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي ڪتاب "سنڌي ٻوليءَ جي سماجي ڪارج" ۾ "عڪس ۽ شاعريءَ جو اڀياس" جي عنوان هيٺ هن ست نقتا پيش ڪيا آهن، جنهن جو باني ارزا پائونڊ کي سڏيندي لکي ٿو ته:

"(1) شاعريءَ ۾ سوچڻ جو مطلب آهي عڪس پيدا ڪرڻ.

(2) عڪس ئي اهي وسيلا آهن،جيڪي شاعريءَ جي معنيٰ کي سمجهڻ ۾ مدد ڪن ٿا.

(3) عڪس هڪ ذهني صورت يا خاڪي جو نالو آهي اها صورت لفظن جو روپ وٺي نروار ٿئي ٿي پر ان جواصل خاڪو لفظن جي پويان ذهني ڪيفيت ۾ لڪيل رهي ٿو.

(4) بهتر شعر اهو آهي جنهن ۾ تجربو عڪس جي صورت ۾ ظاهر ٿئي ٿو.

(5) ڇاڪاڻ ته چٽا ۽ پختا عڪس رڳو واندڪائيءَ جي وقت ۾ سوچڻ سان نٽهن ٿا، ان ڪري شاعريءَ لاءِ وقت ۽ فرست جي ضرورت آهي.

(6) ڇاڪاڻ ته عڪس جي نوعيت انسان جي سوچ تي مدار رکي ٿي ان ڪري اسان ڪنهن شاعر جي شاعريءَ مان ان جي سوچ جو طريقو ۽ ان جون ذهني

ڪيفيتون معلوم ڪري سگهون ٿا.

(7) ڪنهن بہ نظم، بيت ۽ غزل جو سڄو اپياس رڳو تڏهن ڪري سگهبو جڏهن اهو معلوم ٿي ويندو تہ شاعر پنهنجي اکين کان سواءِ ٻين ڪهڙن حواسن کي ڪم آندو آهي، هيءَ ڳالهہ جدا جدا عڪسن ڳولڻ سان معلوم ڪري ٿي سگهجي،ڇو تہ جدا جدا عڪسن جي ٺاهڻ لاءِ جدا جدا حواسي مشاهدن جي ضرورت آهي. "[5]

سي. ڊي ليوس پنهنجي ڪتاب "دي پوئٽڪ اميج" ۾عڪسي شاعريءَ جي تشريح ڪندي لکي ٿو تہ: "شاعراڻي عڪس جي سادي وصف، لفظن ۾ تصوير ڪشي آهي، استعاري لفظي تمثيل ۽ تشبيهہ ذريعي عڪس جوڙي سگهجن ٿا،عڪس ڪنهن فقري جملي يا سادي سودي بيانيہ اظهار ذريعي بہ اسان جي سامهون اچي سگهن ٿا، ۽ اهي پنهنجي خارجي ڏيک ويک کان وڌيڪ گهڻو ڪجهہ اسان جي تخيل کي آڇن ۽ منتقل ڪن ٿا. شاعراڻو عڪس، لفظن ۾ اهڙي تصوير آهي، جيڪا حواسي گڻ رکندڙ آهي ۽ اها جذبن ۽ احساسن کي متحرڪ ڪري ٿي. شاعراڻا عڪس، ذهني تفڪر جو نتيجو آهن ۽ انهن ذريعي خوف، خواهش، نفرت، غم ۽ ٻين انساني جذبن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو.)[6]

ارزا پائونڊ سميت سندن ساٿين جو چوڻ آهي تہ: "عڪس جذبات ۽ ذهني واردات جي گڏيل ڪيفيتن کي هڪ خاص ۽ مقرر وقت ۾ پيش ڪرڻ جو نالو آهي... عڪس پيش ڪرڻ جو ڪو اهو مقصد نہ آهي تہ اسان کي چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي تہ شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ واضح عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالين سان واسطو رکڻ نہ کپي. اهو ئي سبب آهي،جو اسان اهڙن مصنوعي شاعرن جا مخالف آهيون، جيڪي فن جي حقيقي گهراين کان گهبرائيندا آهن... عڪس لاءِ عام زبان استعمال ڪجي، پر هميشہ ان جا لفظ اهڙا موضون ۽ ٽُڪ هجڻ کپن، جو اهي ٺاهہ ٺوهہ جو احساس پيش ڪرڻ بدران اصليت جو احساس پسائن."[7]

دنيا جي مختلف ٻولين جي شاعريءَ ۾ محاڪات جو ذڪر موجود آهي، جنهن جو پڙ عڪسن سان تعلق آهي، هي عڪسن جي مطالعي جو هڪ محدود ۽ مخصوص طريقو آهي، جيڪو ارضي ۽ سماوي قدرتي نظارن جي بيان سان واسطو رکي ٿو جنهن کي نظري عڪس چئجي ٿو.عڪس فقط زميني ۽ آسماني فطرتي نظارن جا نہ پر انهن سان گڏوگڏ تناولي يا چکڻ وارا عڪس، سماعتي

عڪس،لمسياتي يا ڇهائي عڪس، سنگهڻ وارا،حرارتي، دٻاءَ جي حِس جا عڪس، متحرڪ ۽ غير متحرڪ عڪس،گهڻ رُخا ۽ انتقالي مشاهداتي عڪس وغيره پڻ شامل آهن. ڪو بہ عظيم شاعر توري فنڪار ڪائنات جي عام ماڻهن کان بئي نموني سان ڏسي ۽ محسوس ڪري ٿو جيئن شاهہ لطيف سُرَ آسا ۾ چوي ٿو:

اک التي ڏار، وانُ التو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تہ تون اوچو وه اوپار،
منجهان نوچ نهار، وانُ پنيرو پرينءَ ڏي.
(قاضي،1992ع،ص 118)

مطلب تہ هڪ شاعر پنهنجي ڳوڙهي مشاهدي مان تيز حس ذريعي اهڙا تہ تجربا حاصل ڪري ٿو جيڪي عام ماڻهوءَ جي وس کان مٿيرا آهن. پر شاعر جي بيان ۾ اها طاقت آهي جو هو انهن تجربن کي ٻيهر تخليق ڪري جياري ٿو.

عزيز قاسماڻي پنهنجي ڪتاب ”شيخ اياز ۽ منظر نگاريءَ جو فن“ ۾ لکي ٿو تہ: ”جيئن هر وجود کي پنهنجو عڪس ٿئي ٿو ائين ان وجود جي بنايل اِنڊي يا نشان ۾ بہ اهو عڪس موجود آهي، توڙي جو اهو اِنڊو يا لفظ انساني ذهن جو مصنوعي پيداوار آهي، پر ان نقل مان اصل جي تصوير محسوس ٿيندي آهي، ٻوليءَ جو ڪو بہ لفظ يا حرف عڪس کان خالي نہ آهي.“(8)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز پڻ اهڙا انوکا شاعر آهن، جن اکرن ۾ ساهہ وجهي انهن کان ڳالهرايو آهي. ٻنهي جي شاعريءَ ۾ ارضي ۽ سماوي عڪسن سميت اهي سمورا عڪس موجود آهن، جن تي مٿي بحث ڪيو ويو آهي. اڄو تہ شاهہ لطيف ۽ شيخ ايا جي شاعريءَ ۾ موجود مختلف قسمن جي عڪسن جو اڀياس ڪريون. هتي سڀ کان پهريان تناولي يا چکڻ وارن عڪسن جي هڪ جهڙائيءَ تي بحث ڪريون ٿا.

1. **تناولي / چکڻ وارا عڪس(Gustatory Images)**

هن قسم جي عڪسن جو دورومدار (Test) چکڻ سان آهي، جنهن کي ذائقو چئجي ٿو. هن قسم جي عڪسن مان مراد اهڙا عڪس آهن. جن مان شين جي ذائقي جي خبر پوندي آهي. جيئن کٽو منو ڪوڙو ڪسارو ڦکو ڇِهرو سوادي ۽ غير سوادي يا بي ذائقو وغيره.ادبي طور تي شاعر ڪنهن بہ شيءِ جي تاثير کي اهڙن لفظن سان بيان ڪري جو ان مان ذائقي جو احساس ٿئي تہ ان جو ذائقو ڪهڙي

قسم جو آهي ته ان کي تناولي يا چکڻ وارو عڪس چئبو آهي.هڪ ويب سائيٽ تي چکڻ واري عڪس جي وصف هن ريت بيان ٿيل آهي:

Gustatory Imagenery engages the sense of taste.This is what you can taste, and includes flavers. This cen include the five basic tastes _ sweet, salty, bitter, sour, and umani_as well as thetextures and tied to the act of eating.

Gustatory Imagenery a literary technique that can make you experience the teast of food and drink through the power of words.Its a feast the senses and can transport you to a woeld of flavers and sensations.[9]

(ذائقي جو عڪس ذائقي جي حِس سان لاڳاپيل آهي، هي اها شيءِ آهي، جيڪا توهان چکي سگهو ٿا ۽ ان ۾ ذائقا شامل آهن. هي پنج بنيادي ذائقن مٺو کارو، ڪوڙو، ٿڌو امامي سان گڏ کاڌي جي ساخت ۽ کائڻ جي عمل سان به لاڳاپيل آهي.

ذائقي تصوير هڪ ادبي ٽيڪنڪ آهي، جيڪا توهان کي لفظن جي طاقت سان کاڌي ۽ مشروبات جي ذائقي جو تجربو ڪرائي ٿي. هي حِسن لاءِ هڪ و_ي دعوت آهي ۽ توهان کي ذائقن ۽ احساسن جي دنيا ۾ منتقل ڪري ٿي)

شاهه لطيف جيڪو عالمي پايي جو شاعر آهي، تنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ هر طرح ۽ هر قسم جو ڪلام آندو آهي. شاهه لطيف ڀين شاعراڻي عڪسن سان گڏ چکڻ جي عڪس جو پڻ بيان ڪيو آهي. سندس ڪلام ۾ ڪوڙي، مٺي ۽ کاري وغيره جا عڪس موجود آهن. جيئن سر يمن ڪلياڻ ۾ موکي ۽ متارن جي ڳالهه ڪندي چوي ٿو:

موکيءَ مٺو نه گُهريا، وِهُ نه وِهاٽيا،
سُرڪيءَ ڪاڻُ سَيدُ چئي، اُتي ٿي آٽيا،
جي ڳالِ ڳَڳاٽيا، تن ٻُٺن پاسي ٻٺيون.
(قاضي،1993ع،ص36)

شاهه لطيف ٻئي جاءِ تي پيار، محبت ۽ الف واري ڳالهه ٻولهه جي عڪس کي بيان ڪندي چوي ٿو ته منهنجي محبوب جوڪلام يعني (ڳالهه ٻولهه جو انداز) ڪوڙو نه آهي، بلڪ مناڻيءَ کان وڌيڪ مٺو آهي، سندس ماٺ رهڻ، چپ رهڻ يا خاموش رهڻ به ڪنهن سلاميءَ کان گهٽ نه آهي. سندس پياري پرينءَ جي طرفان جيڪو ڪجهه ڪيس ملي ٿو اهو سڀ مٺوئي آهي، ان ۾ ڪا به ڪوڙي شيءِ نه آهي

فقط هوش ڪري ان کي چکي ڏس. ملاحظہ ڪريو:

مِنايان مِنو گهڻو ڪڙو ناهہ ڳلام،
سُڪوت ئي سلام، پريان سندي پار جي.

پريان سندي پار جي، مڙئي مِنائي،
ڪانهي ڪڙائي، چکين جي چيت ڪري.
(قاضي،1992ع، ص579)

ڪاري ڪيڙائو مٺي مٺي موٺيا،
(قاضي،1993ع، ص327)

مٿين بيت ۾ سامونڊي پاڻيءَ جي چکن جو عڪس چٽيندي چوي ٿو تہ جيڪي کاري پاڻيءَ کي اڪاريندر آهن، سي هاڻي مٺي پاڻيءَ طرف واپس آيا آهن. شيخ اياز نہ فقط سچاڻوءِ سُماني شاعر آهي،پران سان گڏ هو هڪ گهڻ رُخُو ۽ گهڻ حِسي شاعر پڻ آهي. سندس شاعريءَ ۾ چکڻ جا ڪيئي عڪس موجود آهن. جيئن هڪ هنڌ چوي ٿو:

جيڪي چس چريا ڪيا، ڳچي ڳڻن ڪوهہ
تن جو پيئڻ کان سوا، جيئڻ جذهڙو ڏوهہ،
متارن جو موهہ وهہ پي پي وترو ٿِئي.

جِن کي ڪَڙي ڳَل، جِيئڻُ ڄاڻن جاڙَ ۾،
جرڪائن ٿا جندڙيُون، پارس جهڙا پَل،
ڇا ڇا مَڌُ مَهَل، ساهُہ سَچي ٿو ڪيپَ ۾.
(شاعري_2،2023ع،ص153،155)

ڪير چوي ٿو ڏيهہ ۾، مڙئي مِنائي،
مون آ چَکي چيت ڪري، ساري ڪڙائي،
آهي اَجائي، ڳالهہ پريان جي پار جي.
(شاعري_2، 2023ع،ص269)

چس، وِهُ، ڪڙي، مِنائي ۽ ڪڙائي سميت سمورن لفظن جو واسطو ذائقي جي عڪسن سان آهي. اياز هڪ ئي لفظ ”چس“ استعمال ڪري ان ۾ ڪيئي اِحساس سمائي ڇڏيا آهن. ”چس“مان مراد سواد، سڪون، ذائقو مزو ۽ لذت آهي. هو چوي

ٿو تہ متارن جي موھہ جو سبب ”وِھُہ“ يعني زهر جهڙي ذائقي رکندڙ شراب تي آهي. وري چئي ٿو تہ جن کي ڪوڙاڻ پيئڻ جي چاڻ آهي، اهي ڏکئي وقت بہ جيئڻ جي بہ خبر آهي. آخري بيت ۾ شاهہ لطيف جي بيت سان تضاد ڪندي چوي ٿو تہ اها ڳالهہ درست نہ آهي تہ پريںءَ جي پار جي سڀ شيءِ مٺي آهي. ڇاڪاڻ جو مون اها ڏيان سان چکي آهي. اها اجائي ڳالهہ آهي. بهرحال اياز ذائقي جا عڪس تمام بهترين انداز سان پيش ڪيا آهن. جن مان سندس تيز حِس شاعر هجڻ جي خبر پوي ٿي.

2. **سماعتي عڪس(Auditory Images)**

سماعت جي معنيٰ ٻڌڻ آهي. سماعتي عڪسن مان مراد ٻڌڻ وارا عڪس يا صورتون ۽ شڪليون وغيره آهن. جن ۾ سڏن، پڙاڏن، آوازن، سُرن، جهڙ جي گجگوڙن ۽ کنوڻ کجکن وغيره جو ذڪر شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي نموني سان ڪري جو ٻڌڻ سان اهو سمور وايو منڊل اکين اڳيان اچي بيهي. هونءَ تہ ٻوليءَ جي سمورن عڪسن جو واسطو اڻ سڌي طرح ٻڌڻ وارن عڪسن سان ئي آهي. هن ۾ شاعر لفظن ذريعي شين جي صورت ۽ شڪل ڏيکارڻ سان گڏوگڏ سُرن، سڏنِ، سڏڪن، آنهن، دانهن، پکين جي ٻولين، برسات جي آواز، ڪکرن جي ڪڙڪاٽ، ڇَڙن جي چونگار جهڙا ڪيئي عڪس پيدا ڪري سگهندو آهي .

"Auditory imagery refers to sounds and readers of commom or specific sounds as a point or reference to deepen understanding. Kinaesthetic imagery is related to movement and reminds the reder of body movement or positions that are familiar or imagined – such as the feeling of flying."(10)

(سمعي عڪس آوازن کي اشارو ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ کي عام يا خاص آواز ياد ڏياريندي، سمجهڻ ۾ گهرائي پيدا ڪري ٿو. هي تصوير حرڪت سان لاڳاپيل آهي ۽ پڙهندڙ کي جسماني حرڪت يا پوزيشن ياد ڏياريندي آهي)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ هر هڪ نظاري جوعڪس موجود آهن پر ان سان گڏوگڏ سندن شاعريءَ ۾ سماعتي عڪسن جا پڻ ڪيئي مثال موجود آهن. شاهہ جيئن ڏَنوڻِ جي ڏَنءَ ڏَنُ، سنداڻ جي سهڪڻ، مهراڻ جي موجن، درياءَ جي دڙڪن، دهشت، هيبت جهڙن آوازن، لهرن جي لڙ، لس، ليٽ، ڪنن جي ڪاريهر جهڙن ڪڙڪن، آبي جانورن سمونڊ جي ساندارن، مال کي ٻڌل ڇَڙنِ، لارن، ڪڙڪن، سانپر ۽ ڪن ٻين شين جا آوازي عڪس وغيره. شاهہ لطيف سر سهڻيءَ ۾ چڙي جي

چونگار ڪي ڏسي چوي ٿو:

اديون سڀ آندام چڙن منهنجا چوريا،
لارن جا لئون لائي سا ڪيئن آڇيان عام،
لڳيس جنهن جي لام، سو دلاسا دوست مجي.

چوڏاري چڙا، ٻرن ٻيلاين جا،
سُتي سنيارن جو پيم ڪن پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽيو جهانءِ جهجي هينيون.

ڪَرڪن خوش ڪياس، محبتي ميهار جي،
پسڻ ڪارڻ پرينءَ جي، آڏي اُنياس،
سُتي جاڳاياس، سانير سپرينءَ جي.
(قاضي، 1993ع، ص 762،763)

شاهہ لطيف سماعتي عڪسن ۾ مٿي ڏنل شين جي آوازن جنهن شاندار نموني سان چٽيا آهن، انهن جو جواب ئي نہ آهي، سندس پوئواري ڪندي شيخ اياز پڻ نهايت دلڪش انداز ۾ چڙي ۽ چنگ جي ڇهنگار گهنڊ جي گُڙڻ جا سماعتي عڪس چٽا آهن، جن کي ٻڌڻ سان هڪ عجيب قسم جو احساس پيدا ٿئي ٿو، اچو تہ ڏسون:

اڳتي ننڊ گهٽي ميان، تو سان ڪهڙي ننڊ،
گُڙن پيا گهنڊ، چڙن چُپ نہ ٿي اَچي!

هيرون هندورو ٿيون، ڏڪڻَ واءُ لڳو،
رَڪِي رڪِي رات ۾، چَڙُو چنگ وڳو،
اُٿي مڏ پڳو آرِسُ اوٻاسيون ڏئي.
(شاعري_2، 2023ع، ص 126_127)

شيخ اياز نہ فقط چڙي، چنگ ۽ گهنڊ جي آوازن جو عڪس پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي پر ان سا گڏوگڏ هُن لفظن ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ هوا جي زور تي وڻن ٽڻن جي پَنَنِ جي آوازن، پاڻيءَ تي هوا لڳڻ سبب لهرن جي آوازن، محبوب جي پيرن جي آهٽ، پايل جي جهنڪار، مور جي ٹهوڪن، توڙي ٽلڻ، ڪوئل جي ڪوڪڻ، ڪڪرن جي گجگوڙن، بادلن جي وسڻ، وڄ جي ڪنوڻ،

سرن، سڏن واڪن توڙي انسانن جي آهه ويڪا جي آوازن جا چٽا پٽا عڪس چٽيا آهن.

3. **سنگهڻ جا عڪس**(Olfactory Images)

هن قسم جي عڪسن ۾ شاعر ڪنهن بہ شيءِ جو لفظن ۾ اهڙو چٽ چٽيندو يا بيان ڪندو آهي، جنهن مان ان جي خوشبوءِ يا بدبوءِ جو احساس ٿيڻ لڳندو آهي. جنهن کي سنگهڻ جا عڪس چئبو آهي. هڪ سوشل ويب سائيٽ مطابق سنگهڻ جي عڪس جي هن طرح تشريح ڪئي آهي:

"Olfactory images is a literary technique that, stinulates the readers nose and sense of smell.This technique uses descriptive lisanguage to recreate or simulate the experience of simells. When the imagery is created well,the reader shuld be ableto almost simell what the writer is describing." (11)

(سنگهڻ جي تصوير هڪ ادبي ٽيڪنڪ آهي، جيڪا پڙهندڙ جي نڪ ۽ سنگهڻ جي حِس کي متحرڪ ڪري ٿي. هي ٽيڪنڪ وضاحتي زبان استعمال ڪندي سنگهڻ جي تجربي کي ٻيهر پيدا ڪري ٿي. جڏهن تصوير چڱي طرح ٺهيل هجي تہ پڙهندڙ کي لکندڙ جي بيان ڪيل شيءِ کي سنگهڻ جي قريب ترين تجربو ٿي سگهي ٿو.)

دنيا جي شاعرن اڪثر ڪري محبوب جي سورنهن سينگارن ۾ استعمال ٿيندڙ شين، عطر، عنبير، مشڪ ۽ ڪٿوري سميت سندس تن، بدن جي خوشبوءِ کي مختلف گلن جي سرهاڻ ۽ سڳند سان، يا وطن جي مٽيءَ جي خوشبوءِ کي وقت بوقت پنهنجي شاعريءَ ۾سرهاڻ سان ڀيٽا ڏيندا رهيا آهن. چاڪاڻ جو شاعر بہ پونر جيان مهڪ جا مشتاق ۽ سرهاڻ جا متوالا هوندا آهن. هو نہ رڳو خوشبوءِ جا چاهيندڙ هوندا آهن. پر محبت، اخوت، امن، ايڪي ۽ اتحاد جي سڳند جا ورهائيندڙ ۽ وارث بہ آهن. اهڙن ئي شاعرن منجهان سنڌي شاعريءَ شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جو نالو بہ سرفهرست آهي. ٻنهي پنهنجي محبوب جي مهڪ ۽ ڌرتي جي سڳند جي ڳالهہ ڪئي آهي. اچو ڏسون تہ هو سر سورٺ ۾ ڇا ٿو چوي ملاحظہ ڪريو:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽيا تيل چنبيلئا، ها ها! هو هميش،
پسيو سونهن سيد چئي، نينهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اکر نہ اچهي.

جهڙا پانن پن، تهڙيون سالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهڻون مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سون ورنيون سوڍيون، رَڀي رانديون ڪن،

اَگرَ اوطاقن ۾، ڪٿوريون ڪتن،
اوتيائون عبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
(قاضي،1993ع، ص597۽598)

شاهه لطيف مٿين بيتن ۾ ٻڌائي ٿو منهنجي محبوب جي چوٽن (وارن) ڪي چنبيلي، مشڪ ۽ چندن جي خوشبوءِ وارو تيل لڳل آهي. جڏهن ته محبوب پنهنجي تن، بدن يا جسم کي تازو رکڻ لاءِ عطر ۽ عنبير سان واسيو آهي. هنن بيتن ۾ سنگهڻ جا عڪس چٽا ۽ واضح نظر اچي رهيا آهن. ان ڪانسواءِ شاهه لطيف ته پنهنجي ڌرتيءَ جي مٽي ۽ وَلڙِين جي مهڪ جي عڪسن کي به پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايو آهي، جيئن سُرَ مارئي ۾ چوي ٿو:

ٻهِي سُکَ پيرَنِ ڪيهَه، ڪونهي نِياپو مارُئين،
اُت اُڪندي آهيان، تِئن آتَڻ تِئن ڏيهُه،
سَندي جا سانڙيه، ڪيهَ ڪٿوري پائنيان.
(قاضي،1992ع، ص851)

شاهه لطيف وطن جي مٽيءَ کي به ڪٿوري ٿو ڪوٺي اها نه فقط خوشبوءِ جي عڪاسي آهي، پر پنهنجي ڌرتيءَ جي مٽيءَ سان محبت پڻ آهي، هُن کي رڳو ديس جي ڌرتي سان محبت نه آهي، پر ان جي ولڙين جي واس سان به محبت آهي، جنهن جو عڪس پيش ڪندي چوي ٿو:

واجهائي وطن کي، آءُ جي هت مياس،
گور منهنجي سومرا، ڪج پنهنوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻي ڏيهه جي، منجهان ولڙين واس،
ميا ئي جياس، جي وڃي مڙهه ملير ڏي.
(قاضي،1992ع، ص 767)

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ مختلف بدبودار شين جا عڪس به ملن ٿا. جهڙوڪ: ڪکي هاٽيون ڪاريو ڇيڇي هاٽا ڇيڇ، ڪتو طالب ڍونڍ جو وغيره. جنهن

مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاھ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ خوشبودار عڪسن سان گڏوگڏ بدبودار شين جا عڪس پڻ چٽيا آهن. اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ بہ اسان کي اهڙا بيت ملن ٿا، جنهن ۾ سنگهڻ جا عڪس موجود آهن. شيخ اياز پڻ ”واس“ لفظ جو استعمال ڪيو آهي، جيئن هو چوي ٿو تہ:

چوٽا چندن واسئان، ويروتار وروهن،
سورٺ ساري سونهن، اُجَ اُجِهي ئي ڪين ٿي.

ڏيئا تيل چنبيلئا، اَچي چندن واس،
مليو تنهنجي سُواسَ سان، سورٺ منهنجو سُواسُ،
مَن ۾ هاڻي ماس، سڀ ڪجهہ توسان واسئو.

اَگَرَ ٻار نہ تون، چَڳُون واسِ نہ تون،
مُشِڪ انوکي مِرِگهہ جي، اَهڙِيون خوشبوئُون،
سِرڪَندُ سُرهو تو جيان، ڏِنُو مُور نہ مُون،
مون من توسان واسِئو.

مَين ٻِنا ماڳَ، ڪهڙي چندنَ چوٽئين!
ناتر ٻوٽِ نہ تاڳَ، نيٺ تہ ايندا ڪاڪ تي.

(شاعري_2، 200ع،ص73،75،76 ۽ 148)

مٿي ڏنل شيخ اياز جي بيتن ۾ خوشبوءِ جو ذڪر ٿيل آهي،جن جو تعلق سنگهڻ جي عڪسن سان آهي. جنهن جو پڙهندڙ کي شدت سان احساس ٿئي ٿو. سرهاڻ جا گيسو، رابيل، موتيي، گلاب، مشڪ عطر انبير جي خوشبوءِ، ککي هاڻي ڪارين جي بدبوءِ وغيره جا عڪس پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ چٽيا آهن.

4. **گهڻ رُخا ۽ انتقالي مشاهداتي عڪس (Complex & Synaesthetic images)**

اسان هن وقت تائين جن عڪسن تي روشني وڌي آهي، انهن جو تعلق جدا جدا حواسن اک، ڪن، نڪ، زبان ۽ چمڙيءَ سان آهي، هن قسم جي عڪسن کي گهڻ رُخا ۽ انتقالي عڪس چيو ويندو آهي، جن جو تعلق ٻن يا ٻن کان وڌيڪ حواسن سان لاڳاپيل هوندو آهي. هن قسم جي عڪسن کي مرڪب عڪس بہ چئبو آهي.

"Synaesthesia refers to a technique authors use to blur human senses in their imagery. Their siscriptions of senses, authors can appeal to more then one sense and therefore associate those senses with one another.Imagery refers to the elements of a poem that engage a readers senses.These are the important sights,sounds, feelings and smells. E.g The storys imagery, including the instricate description of the smell of the crime scane, evoked a sense of mystery and wonder in the reader."(12)

(حِس آميزي هڪ اهڙي ٽيڪنڪ آهي، جنهن ۾ ليکڪ پنهنجي تصوير ۾ حِسن کي گڏ ڪري ڇڏيندا آهن. پنهنجي حِسن جي وصف سان، ليکڪ هڪ کان وڌيڪ حِسن تي اثر وجهي سگهي ٿو ۽ انهن حِسن کي هڪ ٻئي سان منسلڪ ڪري ٿو.

تصويرون شاعري جي انهن عناصرن کي چيو ويندو آهي، جيڪي پڙهندڙ جي حِسن کي متحرڪ ڪن ٿا.هي اهم ڏيک، آواز، احساس ۽ سنگهڻ آهن. مثال طور: ڪهاڻي جي تصوير جنهن ۾ جرم جي منظر جي سنگهڻ جي وضاحت شامل آهي، پڙهندڙ ۾ راز ۽ تعجب جو احساس پيدا ڪري ٿي.)

شاهہ لطيف هڪ مصور شاعر آهي، هو لفظن جي اظهار ذريعي ڪنهن بہ ڪيفيت توڙي احساس جا شاعريءَ وسيلي اهِڙا تہ چٽا، پر عڪس ۽ پُرڪشش منظر بيان ڪري ٿو جو پڙهندڙ اڳيان ان جي تصوير آئيني جيان صاف، شفاف ۽ چٽي نظر اچي ٿي. هو ٻين شاعراڻي فن سان گڏ لفظن ذريعي جذبن جي مصوري ڪرڻ جي فن کان بہ بخوبي واقف آهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس ڪلام ۾ جاءِ بجاءِ مختلف سُرن ۾ مختلف ۽ گهڻ رُخا عڪس موجود آهن. جيئن سر سارنگ ۾ مينهن وسڻ جا آثار ٻڌائيندي چوي ٿو:

اُڀون ڪَڪَرَ ڪَڏِيُون، اُتر ڏي آهِينِ،
ڳَري آگهمَ آئيون، مُند نَہ مَٺائينِ،
مٺان لوڪ لطيف چئي، گوندر گنوائين،
پَلَرَ پِياريِنِ، اُجيين آب آگوندرو.
(قاضي،1993ع،ص260)

اُڀون ڪڪر ڪڏيون، گرميءَ جو عڪس، اُتر ڏي آهين، اتر پاسي ڏسڻ جو عڪس، ڳري آگهم آئيون مند نہ مٺائين، ٿڌ جو عڪس، مٺان لوڪ لطيف چئي گوندر گنوائين ڏک يا سختيءَ جو عڪس ۽ پلر پيارين چرپر ڪندڙ عڪس آهي. هن بيت ۾ هڪ کان وڌيڪ قسم جا عڪس چٽيل آهن.ان ڪري هن بيت جو

شمار گهڻ رُخي عڪسن ۾ شمار ٿئي ٿو.اهڙيءَ طرح هڪ ٻيو (Multy Imagery) بيت پيش ڪجي ٿو:

بَر وُٺا، ٿَر وُٺا، وُٺيون ترايون،
پرهه جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مَکَڻ ڀرين هٿڙا، سنگهاريون سايون،
ساري ڏهن ساميون، ٻُولاهايون رايون،
ٻايون ۽ دايون، پڪي سونهن پنهنجي.

(قاضي،1993ع، ص2659)

بَرَ، ٿَرَ، ترايون ۽ پَٽَ ساڪن يا بيئنل عڪس، وسڻ متحرڪ عڪس، ولوڙا وايون سماعتي عڪس، مکڻ ڀريا هٿڙا ۽ ڏهڻ ڇهائي عڪس، ٻولهايون رايون ڏسڻ جو عڪس ۽ پڪي جو سونهڻ ساڪن عڪس آهن. اهڙيءَ طرح سُر مارئي ۾ درياءَ جي وهندڙ پاڻيءَ جي ڪڙڪن جي دهشت ۽ وحشت، ڪُن جيڪي کوهه جهڙو ڏيک ڏيندڙ آهن، لهرن جي لوڏن ۽ سست مڙسن جي ننڊ ڪرڻ جي ڳالهه ڪندي چوي ٿو:

دَهَشتَ دَمُ دَرياهه ۾، جِتِ ڪَڙڪا ڪُنَ ڪَرِينِ،
ٻِچَل ٻانڊيءَ ٻار ۾، اُتِ لهرون لُوڏا ڏِينِ،
سُتا وَرَ سُمهيا، اُتِ سِڻهايا نه سنڊين،
جِتِ ويرون واٽ نه ڏين، اُتِ ساهڙ سِير لنگائين.

(قاضي،1993ع،ص766)

درياءَ جي دهشت، ڪُنَنِ جا ڪَڙڪا، سمعي ۽ بصري عڪس، اُتِ لهرون لوڏا ڏين، ويرون واٽ نه ڏين،متحرڪ عڪس ۽ سُتا وَرَ سمهيا غير متحرڪ عڪس آهن. شاهه لطيف جي شاعريءَ جو اڪثر محور پنهنجي ڌرتي ۽ ان جا ڏٽي آهن، ان ڪري سندس ڪلام ۾ سنڌ جي مختلف علائقن جي ريتن رسمن، رواجن، اٺٽي، ويهٽي، ڪان سواءِ درياهه، سمنڊ، جبل، جهنگل، ٿر، بر، رائي، رُج، ڪڇ ۽ ڪوهستان جي جنهن نموني سان عڪس بندي ڪئي آهي، تنهن جو مثال ملڻ مشڪل آهي.

شاهه لطيف جي شاعريءَ لاءِ ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو: ”شاهه لطيف جي عڪسي شاعريءَ جو ڪئنواس وسيع آهي. هن وٽ تيز حِس آهي ۽ انهن جي محسوسات کي بيان ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو ڀنڊار آهي. انهن حِسن جي احساس مان

جذبي جي چٽائيءَ ۽ اونهائيءَ کي پوريءَ ريت سان بيان ڪرڻ جو ڏانءُ ۽ ڏات به اٿس.“[13]

شيخ اياز پڻ سنڌي ٻوليءَ جو اهم نالو آهي، هُن لفظن ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ انسان جي مختلف جذبن، جولانن، پيار محبت، ڏک، سک، زندگي سان لاڳاپيل لاهن، چاڙهن فطرت جي خوبصورت منظرن ۽ نظارن سميت نج ٻهراڙي توڙي شهري زندگيءَ جا ڪيترائي عڪس پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪ ماهر مصور جيان رنگ ڀري پيش ڪيا آهن، جن جي پڙهڻ سان ازخود اندر مان واه واه جو آواز نڪري وڃي.سندس شاعريءَ مان گڏيل عڪسن تي مشتمل ڪجھ بيت پيش ڪجن ٿا. ملاحظہ ڪريو:

گُهلي ڏکڻ هير، پَيا پُور پرينءَ جا،
سيرون ڪيون ساهہ ۾، آندر جي اُڪير،
ڪڏهن ڪنڌون ڪير، ڪڏهن وِهُہ جئن واسطا.
(شاعري_2008,1ع,ص23)

هن بيت ۾ شيخ اياز بہ عڪس پيش ڪيا آهن.ڏکڻ جي هوا لڳڻ ڪري پرينءَ جا پور پوڻ ۽ سيرون ڪيو ساهہ چرندڙ عڪس آهن، جڏهن تہ ڪڏهن ڪنڌون ڪير،ڪڏهن وِهُہ جئن واسطا چکڻ جا يا تناولي عڪس آهن. ان کان سواءِ ڏکڻ جي هير سبب پرين جا پور پوڻ ڏک ۽ ڪنڌون ڪير خوشيءَ جو هڪ عجيب احساس ۽ ڪشش پيدا ڪن ٿا .

ڦٽڻ لڳو ڦاڳ، آئي ٻونءِ بسنت جي،
سڄڻ منهنجي ساهہ کي ويڙهي ويو ويراڳ،
ڪٿي منهنجو ماڳ، ڪٿي منهنجون منزلون.
(شاعري_2008,1ع,ص33)

هن بيت ۾ ڦاڳ جو ڦٽڻ ڏسڻ جو عڪس آهي، ان جي پَرَ ۾ هڪ ٻيو سنگھڻ جو عڪس ٻونءِ بسنت جي بيهاريو اٿائين، ٻي سٽ ۾ سڄڻ منهنجي ساهہ کي ويڙهي ويو ويراڳ هڪ دردناڪ عڪس، ماڳ ۽ منزلون ساڪن عڪس آهن.

وندر منهنجي واٽ تي، ڳولهڻ ۽ ڳائڻ،
تتيءَ ٿڌيءَ تند سان، نينهڙو نڀائڻ،
پرينءَ کي پائڻ، رُلندي پنهنجي راڳ ۾.
(شاعري_2008,1ع,ص30)

وندر منهنجي واٽ تي ساڪن عڪس آهي، جنهن جي پر سان ڳولهڻ چرندڙ پرندڙ عڪس آهي، ٽيو ڳائڻ آوازي عڪس آهي، چوٿون ٽَٽِيءَ ٽَڏِيءَ لمسياتي يا ڇهائي عڪس آهي، ان سان گڏ راڳ ۾ رُلندي پرينءَ کي پائڻ هڪ عجيب ڪيفيت سان گڏ سرور پڻ پيدا ڪري ٿو. ان ڪري اهو چوڻ درست ٿيندو ته شيخ ايازجي اها شاعراڻي بصارت آهي، جو هن هڪ بيت ۾ مختلف عڪس چٽيا آهن. ان لحاظ کان سندس هي بيت مختلف عڪسن جو مجموعو آهي.

5. **لمسياتي / ڇهائي عڪس(Tactile Images)**

ڇهڻ جي عڪسن جو مطلب آهي ته انسان پنهنجي چمڙيءَ وسيلي اهو محسوس ڪري ته هيءَ شيءَ نرم، لسي، کهري، گرم يا ٿڌي آهي. اهڙي احساس کي لمسياتي يا ڇهائي عڪس چئبو آهي. هڪ سوشل ويب سائيٽ تي ڇهڻ جي عڪسن جي تشريح هن ريت ٿيل آهي:

Trctile Imagery is escription that stimulates your sense of touch. Sensations like itching, stickiness, and the wormof sunlight all count as tactile imagery, which appels to the way your skin might feel in that moment.(14)

(لمسياتي عڪس اها وضاحت آهي، جيڪا توهان جي "ڇُهَڻ" سان حِس کي متحرڪ ڪري ٿي. جهڙوڪ: خارش، چپچپاهٽ ۽ سج جي گرمي سڀ لمسياتي تصويرن ۾ اچي وڃن ٿا، جيڪا توهان جي ڇهڻ سان ان لمحي ۾ ڪيئن محسوس ڪري سگهجي ٿو ان تي اثر وجهي ٿي.)

هن قسم جي عڪسن جي اهم خاصيت اها آهي ته ان جي پيش ڪرڻ سان احساس توڙي تاسير اهڙو ته دل لڀائيندڙ هوندو آهي، جو جسم جي لونءَ ڪانڊارجي ويندي آهي ۽ جسم جا وار اُڀا ٿي ويندا آهن. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيئي عڪس موجود آهن، جن کي پڙهڻ سان هڪ احساس پيدا ٿئي ٿو. هن جو سمورو ڪلام مشاهدي جو اظهار آهي، شاهه لطيف جيترو گهرو مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي ان جو چٽو اظهار ڪيو اٿائين. هو مختلف هنڌن تي سخت سيءَ جا عڪس چٽيندي چوي ٿو:

1. ڪانڊ تنهنجي پانڊ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪاملَ! ڪپاهن ۾ پئي نارَ نَران،

2. اُتر ڏني اوت، نہ مون سَوڙ نہ گبرو
چارئي چنيءَ پوت، مون ريڙهيندي رات ويئي.

3. سہ سيارو پاڻي پارو جت جهڙ، جهڪ ۾ جهول،

4. سہ سياري رات، گهڙي جا وسندي مينهن ۾،
(قاضي،1993ع،ص 757 272،688)

شاهہ لطيف سُر سارنگ ۾ اڪيلي عورت جي نفسيات بيان ڪندي چوي ٿو تہ سياري جي مند سنجهي سان سيءَ جو لهي پيو آهي، ڪانءَ ڪان سواءِ ڪپهہ جي گرم سوڙين ۾ بہ سيءَ سبب ٺار ٺري پئي آهيان، سيءُ تہ لهي ئي ڪون ٿو. وري سُر رِپَ ۾ چوي ٿو تہ اُتر جي ٿڌي هوا لهي پيئي آهي، سيءَ لوهہ ڏني آهي، مونکي نہ سَوڙ آهي نہ ڪو گاديلو جنهن جي ويڙهڻ سان سيءُ لهي ساري رات پوتيءَ جا پَلَوَ ويڙهيندي گذاريا اٿم، پر سيءُ گهٽ نہ ٿو ٿئي. وري سُر سهڻيءَ ۾ چوي ٿو سياري جي مند چوٽ تي آهي، پاڻي جمي پارو ٿي ويو آهي، مٿان جهڙ ۾ مينهن جي جهَڪَ لڳي پئي آهي، پر سهڻي جي دليري ڪي جس آهي جو مينهن جي جهڪ هوندي بہ درياءُ پار پئي ڪري. هڪ هنڌ گرمي يا ڪوسي جي ڳالهہ ڪندي چوي ٿو:

1. لڳي ڪوسو واءُ، لوڪ مڙوئي لهسيو
اُپن منجهان آئيو هَئي هَئي جو هڳاءُ

2. وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جائو جمبر، جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻِي دَمدمِ تَپي ڏَرَ
ويچاري ڏر وَرَ، پيبر نہ لهي پِرين جو.
(قاضي،1993ع، ص355،368)

شاهہ لطيف چوي ٿو تہ هوا گرم گهلي رهي آهي، ماڻهو گرمائش سبب لهسجي پيا آهن، آسمانن منجهان بہ هَئي هَئي جو آواز پيو اچي، جتي وڻڪار آهي، جتي جائو (لئي) جمبر (بيد مشق) جا وڏا وڻ ۾ جر (جبل جا خوشبوءِ دار) ٻوٽا آهن، اُتي جبل جون ڪوسيون پٿريون ۾ ڌرتي تامي جيان گرم آهي. هي سڀ ڇهائي عڪس آهن، جيڪي شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ کي حسين بنائڻ لاءِ استعمال ڪيا آهن. ان کان سواءِ سندس شاعريءَ ۾ پٿرن جي سختي، ڪنڊن جي

ڇُهڻ جو احساس، لسي سنهي ٿلهي تند، نرم ململ، پشم ۽ ٻين شين جا عڪس موجود آهن.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ اهڙا عڪس جاءِ بجاءِ موجود آهن. هو هن شعر ۾ ٻهراڙيءَ جو منظر پيش ڪندي چوي ٿو ته هڪ ته سياري جي مند جون ڪاريون راتيون آهن. ٻيو سخت سيءُ پوي ٿو. ٽيون سَوڙ جو اوسيئڙو. چوٿون چوڏاري وله لڳي پئي آهي. جنهن ڪري سَر به سُڪي ويا آهن. سياري جي سيءَ واري پاري ٿڌي جهڙي رات آهي، ملاحظ ڪريو:

ڪاريون راتيون، پارو پوهه،
سيءُ سَوڙ جا اوسيڙا.
(شاعري_1,2008ع، ص351)

وِلهَ چوڏاري وسي ٿي، سر سُڪايا ڪالهه سِيءَ،
(شاعري_،_9,2010ع، ص125)

رات سياري سيءُ، رڏون پنهنجيءَ اُنَ ۾،
ها پر سُڪَ نه جيءَ، تنهنجو سوڍِي سيج تي!
(شاعري_7,2010ع، ص407)

وري ٻئي هنڌ گرميءَ جو عڪس چٽيندي چوي ٿو:

پيپڙ تا پڙڪن، ڪيڏو ڏکڻ واءُ ۾،
اِجهو تا تڙڪن، سپ تي ٽنيا ٽوٽيون.

جَلن جتي پيررا، تِتي آهي ڏر،
ايڏي تَپت تاڪرُو، واتهڙو وَرَ وَرَ،
(شاعري_7,2010ع، ص446_471)

جت سج ڦلا تي نڪري ٿو،
۽ آگ اُلا تي نڪري ٿو،
جِت ڏينهن ڪڙهائيءَ جيئن ڪڙهن:
سو ديس مسافر منهنجو ڙيءِ!
(شاعري_1، 2008ع،ص 543)

ساوڻ جي مند ڏکڻ ۾ ايڏا گرم جهولا جو جڻ باهه جا پيپڙ تا پڙڪن، ائين محسوس ٿئي ٿو ته جاڻ هاڻي ئي گهرن جا سپ ٽنيا ۽ ٽوٽيون گرميءَ تي تڙڪي

ڪري پوندا. زمين اهڙي ڪوسي ٿي آهي جو پير سڙي رهيا آهن. سج ايترو گرم آهي جو"قلا" ڪري نڪري ٿو جڻ منجهائس باهه جا "اُلا" ٿا نڪرن ۽ ڏينهن جي تپش ايتري آهي، ڄڻ تيل کي تئي ۾ ڪڙهي رهيو آهي، اهو ئي منهنجو وطن آهي. ان کا سواءِ ٻانهن مٿان گرم چپڙا، بازو بندن جو لڏڻ، نرم ڳلن تي آڱرين ڦيرڻ جو احساس، ريشم جون پوٽيون، توهر جا ٽُب جيڪي ڪنڊيدار هوندا آهن، ڪارونجهر جي پٿريلن جبل وغيره سميت نرم، گرم، ٿڌا، ڪوسا ۽ سخت عڪس پنهنجي شاعريءَ ۾ جنهن فنڪارانه انداز سان پيش ڪيا آهن. انهن جو ڪو نعم البدل ٿي نه آهي.

### 6. متحرڪ ۽ غير متحرڪ عڪس (Kinetic & Static images)

مُتَحَرِڪُ: صفت (ع. تَحَرڪ = هُو چَريو حرڪت ڪندڙ ـ حرڪت پذير ـ هلندڙ ـ چُرندڙ ـ چرندڙ ڦرندڙ – جنبان ـ رَوان ـ جاري ـ رمندڙ ـ رڙهندڙ ـ ڦرندڙ گهرندڙ ـ ڦرٽو گهرٽو. لڏندڙ. ڏڪندڙ. ڪَچٽو ـ ڪَچڻ جهڙو.[15]

غيرُ مُتَحَرِڪُ: ذ.صفت حرڪت ۾ نه ايندڙ ـ چرپر ۾ نه ايندڙ ـ جُنبش ۾ نه ايندڙ ـ اڻ چرندڙ ـ نه چرندڙ جهڙو. هڪ هنڌ بيٺل.[16]

هڪ سوشل ويب سائيٽ تي متحرڪ عڪسن جي وصف هن ريت بيان ٿيل آهي:

In literature kinesthetic imagery allows the readertopreceive the movememt and action of the body. It gives the feeling of physical movement. Thus allowing the reader to experience the conflict faced by the character and even feel the object. Besides movement, the feeling of touch, temperature and related feelings in this imagery,kinesthetic imagery is graphic and dynamic technique. This literary divise is used by the writer to appel the senses of the reader so that he can envision the charactors and their feelings.

Kinesthetic is used as a poetic devices that gives a feeling of natural, or physical bodily movement or action. Kinesthetic imageryis the representation of the actions and movements of an object oe character.[17]

(حِسي تصويرون ادب ۾ پڙهندڙ کي جسم جي حرڪت ۽ عمل کي محسوس ڪرائڻ جي اجازت ڏئي ٿي. هي جسماني حرڪت جو احساس ڏئي ٿي. جنهن سان پڙهندڙ ڪردار جي سامهون اختلاف کي محسوس ڪري سگهجي ٿو ۽ شين کي "ڇُهي" سگهجي ٿو. حرڪت کان سواءِ ڇهڻ، گرمي ۽ سڙي وڃڻ جهڙا احساس به هن تصويرن ۾ شامل آهن. حِسي تصويرون اها واضح ۽ متحرڪ ٽيڪنڪ

آهي. هي ادبي ذريعو ليڪ طرفان استعمال ڪيو ويندو آهي، تہ پڙهندر جي حِسن تي اثر وجهي سگهجي. ڪردارن ۽ انهن جي احساسن کي تصور ڪري سگهجي. حِسي تصوير شاعريءَ جو هڪ ذريعو آهي، جيڪو جسماني يا قدرتي حرڪت جو احساس ڏئي ٿو. حِسي تصويرون ڪنهن شيءِ يا ڪردار جي حرڪتن ۽ عمل جو نمونو پيش ڪري ٿي.)

هڪ ٻي ويب سائيٽ تي غير متحرڪ عڪسن جي سمجهاڻي هن طرح ڏنل آهي:

Static imagery that freezes a movement to give it the timeless quality of panting or sculpture. Much visiual imagery is static. Form of imagery in which apparent prise is used to convey atrong, bitter criticism[18]

(جامدي تصويرون هڪ اهڙي حرڪت کي منجمند ڪري ٿي، جيڪا ان کي مصوري يا مجسمي جي زماني کان پري واري خاصيت ڏئي ٿي. گهڻيون بصري تصويرون جامد هونديون آهن. تصويرن جو اهو روپ جنهن ۾ ظاهري تعريف استعمال ڪندي، گهڻي ڪڙي تنقيد کي بيان ڪيو ويندو آهي.)

متحرڪ عڪس مان مراد آهي تہ چرپر ڪرڻ. شاعر لفظن ۾ ڪنهن بہ شيءَ جي تصوير ڪشي يا بيان اهڙي نموني سان ڪري جو ان جي چرپر کي محسوس ڪري سگهجي يا ان جي جيئري هجڻ جو احساس ٿئي. غير متحرڪ مان مراد آهي، ڪنهن بہ شيءِ جو هڪ هنڌ بيٺل هجڻ، ساڪن هجڻ ۽ گهمڻ ڦرڻ کان لاچار هجڻ آهي.

متحرڪ ۽ غير متحرڪ، جن کي چرندڙ ۽ ساڪت عڪس بہ چئبو آهي، تن بابت تنوير عباسي لکي ٿو تہ: "هيءَ ڪائنات هڪ هنڌ بيٺل، ساڪت يا جامد ناهي، پر هيءَ ڪائنات سدا بدلجندڙ اُٿلندڙ پٿلندڙ ۽ چرندڙڪائنات آهي. شاعر جي حساس نظر نہ رڳو روپ ۽ رنگ کي ٿي جهٽي، پر ان جي چرپر (تحرڪ) کي پڻ قابو ڪري ٿي. نظارا ڦوٽو گراف وانگر بہ ٿيندا آهن. جيڪي جميل ۽ بيٺل (جامد ۽ ساڪت) ٿيندا آهن، تہ فلم وانگر چرندڙ پرندڙ نظارا بہ ٿيندا آهن."[19]

هڪ مصور ڪنهن بہ تصوير ۾ مختلف رنگن پٽري عڪس چٽيندو آهي،پر شاعر پرڪشش لفظن جو فنائتو ۽ سيباڻتو استعمال ڪري ڪيترين ئي شين جي صورتن،شڪلين ۽ شبيهن جا چِٽَ چِٽيندو ناهيندو آهي.تنهن ڪري مصور جي ڀيٽ ۾ شاعر کي گهري ادراڪ ۽ فنائتي احساس جي ضرورت هوندي آهي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهڙا چٽ چٽيل نظر اچن ٿا، جيڪي هُن پنهنجي عڪسي

تجربن ذريعي حاصل ڪيا آهن. جيئن چوي ٿو:

هيٺ جر مٿي مجر، پاسي ۾ وڻراءِ،
اَچي وَيِي وڄَ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اُتي واءِ، ڪينجهر هندورو ٿئي.
(قاضي،1993ع،ص349)

شاهه لطيف جي هن بيت جي پهرين سٽ جو پس منظر ساڪت ۽ جامد يعني (بيٺل ۽ جميل) آهي،جنهن ۾ هيٺان پاڻي ته مٿان مجر (ڪنڌيءَ جو وڻ) ۽ پاسن کان ٻيا وڻ ٽڻ ۽ ٻوٽا بيٺل آهن ته ٻي سٽ ۾ تماچيءَ جي ٻيڙيءَ جي ڳاله آهي،جيڪا هلڻ دوران پاڻيءَ کي هيڏي هوڏي يعني پاڻيءَ اندر هڪ قسم جي لرزش پيدا ڪندي ٿي هلي ۽ اُتر جي تيز هوا سبب پڻ ان بيٺل پاڻيءَ ۾ تحرڪ پيدا ٿئي ٿو گويا ڪينجهر جو چلندڙ پاڻي هندوري جو منظر پيش ڪري رهيو آهي.شاهه لطيف هڪ ٻئي هنڌ تي چوي ٿو ته:

ڇُرَن ڇُڙِڪن ڇِتَ ۾، رَهِيا اَندرِ رُوحَ،
اُنَي وِتَڙا اُڪِري، مارُوُ مَٿِي مُوهه،
وِيروُن وِلوُڙِڻَ جِيون، سَاريان گَهٽو صُبُوحَ،
وَرَ سِي كَارا كُوهَ، سِنجهيَم جي ساڙيهَ جا.
(قاضي،1993ع،ص 736)

شاهه لطيف جي هن بيت ۾ پڻ متحرڪ ۽ ساڪت ٻئي عڪس موجود آهن، جيئن هو پهرين سٽ ۾ مارئي جي زباني چوائي ٿو ته، ڇُرَن ڇُڙِڪن ڇِتَ ۾، رَهِيا اَندرِ رُوحَ، پهرين ڳالهه ته متحرڪ عَڪِسَ مارئيءَ جي ذهن ۽ روح اندر ئي چرپر ڪري رهيا آهن، ان کان پوءِ چوي ٿي ته منهنجا مارو مينهن وسڻ بعد جتي وينا هئا، اُتان لڏي ڪنهن ٻئي پاسي وڃي پٽن کي وسايو اٿن، صبح جو کير ولوڙڻ پڻ هڪ چرپر ڪندڙ عڪس آهي،آخري سٽ ۾ چوي ٿي وطن جا ڪارا کوهه،ڪارا کوهه هڪ ساڪت ۽ جامد عڪس آهي. ائين شاهه لطيف جي ڪلام ۾ ڪيترائي چرندڙ پرندڙ ۽ بيٺل عڪس موجود آهن. شيخ اياز جي شاعريءَ جي مطالعي مان به اهو واضح ٿئي ٿو ته هُن پڻ پنهنجي شعر ۾ اهڙا چرندڙ ۽ ساڪت عڪس پيش ڪيا آهن، جن کي پڙهڻ سان نه فقط حيرت ٿئي ٿي پر ان سان گڏ سندس شاعراڻي مهارتن جو اندازو به ٿئي ٿو. شيخ اياز ٻئي هنڌ چوي ٿو:

مان ۽ واري ڍير، مٿان تارا ٽُبڪڙا،
هاڻ تہ سجهن ڪون ٿا، پنهون تنهنجا پير!
آڌيءَ رات اوير، ور وراڪا سج جا.
(شاعري ـ 2,2023ع، ص118)

هِيرون هندورو ٿيون، ڏکڻ واءُ لڳو
رَکي رَکي رات ۾، چڙو چنگ وڳو
اُتي منڌ ڀڳو آرس اوٻاسيون ڏئي.
(شيخ ـ2,2023ع، ص127)

ڏکڻ جي هوا لڳڻ سبب هيرن جو هندورو ٿيڻ، هڪ تّخليقي، شاعراڻو ۽ چرندڙ عڪس جو احساس آهي، چڙي چنگ جو وڄڻ، سماعتي عڪس سان گڏ چرندڙ عڪس بہ آهي، ڇاڪاڻ جو جڏهن چڙي ۾ حرڪت پيدا ٿيندي تہ اهو وڄندو نہ تہ خاموشي هوندي، تنهن ڪري هي ٻڌڻ سان گڏ چرپر ڪندڙ عڪس بہ آهي تہ ٻئي پاسي رات جي جي سانت آهي، جيڪو آرام جو وقت آهي ۽ ڪي بہ آواز نہ هوندا آهن، اهو ساڪت يا بيٺل عڪس پڻ آهي. اهڙيءَ ريت اياز جي شاعريءَ ۾ ٻيا بہ ڪيترائي لرزندڙ ۽ بيٺل عڪس ملن ٿا، جيئن: سج جي تڙڪن پوڻ سبب نديءَ جي تِر مرائي،چنڊ جو پاڻيءَ ۾ لرزڻ، واريءَ تي ڪرڻ جو پوڻ، ڪونجن جو اُڏامڻ، سنڌوءَ جون سيرون ڪري هلڻ، لهرن جي لپ لپ ڪرڻ، لهندي سج ۾ ڪاون جو جرڪڻ، چنڊ جو آڪاس ۾ چرڻ، سياري جي رات ۾ جهنگ جي هوا جي جهرمر جهرمر، ٻڳهن جو ٻيٽاريءَ تي ويهڻ، نم جي ڇانوَ پٽن جي ڀال ڪرڻ، ڪاريون راتيون ۽ پٽر جو پنڌ ۾ هئڻ وغيره.

7. نظري عڪس (Visual Images)

هن قسم جي عڪسن کي بصري عڪس پڻ چيو ويندو آهي، جن جو سڌو سنئون واسطو اکين سان ڏٺل وائٺل شين سان آهي، جنهن ۾ زمين جا اهي هٽراڏو جڙيل توڙي قدرتي ڏيک، ويک، نظارا، دنگ، دڙيون، آبشار، جبل، جنگل، ڍنڍون، ڍورا، بر، بحر، رائو رڇ، دڳ، چارا، پاڻيءَ تي ترندڙ ٻيڙا، جهاز ڪنول جا گل، پکي پکڻ، سمنڊ ۽ درياءَ جي موج ڀريل ڇوليون ۽ محبوب جي خد وخال ۽ حسن جا عڪس وغيره. آسماني عڪسن ۾ سج، چنڊ، ستارا، ڪتيون، لهندر سج جي لام، ايرندڙ سج جي ڇيهہ ۽ ان کان اڳ باک ڦٽي، اونده، روشني، مينهن جا وسڪارا،

ڪنوڻ جا تجلا، ڪڪرن جا ڪوڙ ۽ انڊلٺ وغيره جا عڪس اچي وڃن ٿا .

هڪ سوشل ويب سائٽ تي نظري عڪسن بابت هن ريت تشريح ڪئي وئي آهي:

Visual images which refers to sight and allows the reader to visualize the subject, or event in the poem.[20]

(بصري تصويرون ڏسن جي حِس کي اشارو ڪري ٿي ۽ پڙهندڙ کي موضوع يا واقعي کي شاعريءَ ۾ تصور ڪرن جي اجازت ڏئي ٿي.)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انهن عڪسن کان سواءِ ٻيا بہ ڪيترائي عڪس موجود آهن، جن کي ڏسي ارزا پائونڊ جي جي هيءَ سٽ سامهون ٿي اچي جيڪا تنوير عباسي پنهنجي ڪتاب ۾ هن ريت نقل ڪئي آهي.

"شاعريءَ جو هڪ ٻيو بہ قسم آهي، جنهن ۾ ائين ٿو لڳي تہ تصويرون يا بُتَ (Sclupture)هاڻي ڳالهائڻ لڳندا." [21]

هونءَ تہ شاهہ لطيف جي سمورن سرن ۾ عڪسي شاعري موجود آهي، پر ڪي تہ سڄا سارا سُرَ عڪسي شاعريءَ سان سنيگاريل آهن. جيئن سريراڳ، سارنگ، ڪنڀات، مارئي ۽ سسئي جا سمورا سُرَ وغيره شامل آهن. جنهن ۾ هُن مختلف نظارن ۽ منظرن جون لفظن ۾ اهڙيون تہ چٽيون پٽيون تصويرون ڪڍيون آهن، جو ائين ٿو محسوس ٿئي تہ اهي جڻ جيئريون جاڳنديون، اکين اڳيان موجود بيٺيون آهن، ۽ جاڻ ٿيون ڳالهائڻ شروع ڪن. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عڪس اهڙا تہ صاف، شفاف ۽ چٽا آهن، جو هو جڏهن ڪنهن بہ شيءِ جو عڪس چٽي ٿو تہ گويا اهو منظر جڻ ڪي اسان جي اکين جي آڏو فوٽو جي صورت وٺي، ان کان بہ وڌيڪ واضح ۽ چٽو ٿي بيهي ٿو.

هو هڪ هنڌ وڏ ڦڙي مينهن جي وسڻ دوران پاڻيءَ ۾ پيدا ٿيل جر ڦوٽي ۽ هوا جي زور سبب پاڻي لهرن لڳندي اڌو اڌ ٿيندي ڏسي پنهنجي هڪ بيت ۾ ان جي عڪاسي ڪندي چوي ٿو:

جَرَ ۾ ڦوٽو جئَن، لَهريُون لَڳندي اَڌُ ٿِئي،
تون پڻ آهين تئَن، دنيا ۾ ڪو ڏينهڙو.
(قاضي، 1993ع، ص297)

ٻئي هنڌ تي ارضي ۽ سماوي گڏيل عڪس چٽيندي چوي ٿو تہ:

ڪونر پاڙون پاتار ۾، پؤنر پري آڪاس،
ٻنهين سندي ڳالهڙي، رازق آندي راس،
تنهن عشق کي شاباس، جنهن محبتي ميڙيا.
(قاضي،1993ع،695)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف زميني ۽ آسماني ٻئي عڪس گڏ چٽيا آهي، هو بيت جي پرين سٽ جي پهرين پد ۾ چوي ٿو تہ ڏسو ڪنول جي گل جي پاڙ پاتار (پاڻيءَ جي تري) ۾ آهي، ۽ پونر آڪاس ۾ اڏامي رهيو آهي،انهن ٻنهي جي هڪ ٻئي سان پيار، محبت وار ڳالهہ رازق کي پسند آئي تنهن ڪري انهن جو پاڻ ۾ ميلاپ ڪيو اٿائين . ان کان پوءِ سر سهڻيءَ جو هي بيت ملاحظہ ڪريو جنهن ۾ سهڻيءَ جو درياءَ کي ڪندي ڪچو گهڙو پڃي پورا ٿي پوي ٿو ان جو عڪس چٽيندي چوي ٿو تہ سهڻي الله تي توڪل ڪندي گهڙو ساڻ ڪري درياءَ ۾ ڪاهي پوي ٿي،هوءَ جڏهن وچ سير ۾ اچي ٿي تہ سندس گهڙو پورا پورا ٿي وڃي ٿو ۽ سندس موت اٽل ٿي پوي ٿو تہ اهڙي حالت ۾ آبي جانور مٿس هلان ڪري سندس جسم کي ٽڪرا ٽڪرا ڪري پٽي ۽ کائي رهيا آهن. اهڙو عڪس چٽيندي چوي ٿو تہ:

ڳِهڙي گهڙو هٿ ڪري، اِلاهي ٿُمار!
ڄنگهہ ڄرڪي وات ۾ سسي کي سيسار،
چوڙا، بيڙا چِڪَ ۾، لُڏَ ۾ لُڙيس وار،
لکين ڇهتِيس لوهٽيون، ٽيليون ٽرنئون ڏار،
مِريا مَڇَ هزار، پاڳا ٽيندي سهڻي.
(قاضي،1993ع،ص،813)

يعني سهڻي جي ڄنگهہ ڄرڪي جي وات ۾ آهي تہ هُن جي سسي سيسر (واڳون) جو پيٽ پاڻيءَ جو جانور آهي سو کائي رهيو آهي. سندس ٻانهن ۾ پاتل چوڙا ۽ چولي تي لڳل ٻيڙا يا ٻنڻ درياءَ جي واري مليل ۽ لڙاتيل پاڻيءَ سبب (چڪ) آلي مٽيءَ جهڙا ٿي پيا آهن. سندس وار لڙاتيل پاڻيءَ ۾ نظر اچي رهيا آهن، لکين لهڙن ۽ ٽيلهين جيڪي (مڇي جو قسم) آهن جا ۽ مانگر مڇن مٿس حملو ڪيو آهي. هاڻي سهڻيءَ جو اتان بچڻ مشڪل ئي نہ پر ناممڪن آهي، اهي خونخوار جانور سهڻيءَ کي ٻوٽي ٻوٽي ڪري کائي ويندا.

اياز پڻ اهي شيون ورجايون آهن، جيڪي شاهه لطيف جي ڪلام ۾ موجود آهن. اهو مٿس لطيف جي ڪلام جو اثر ئي آهي، جيڪو هُن خوشيءَ سان قبول ڪيو آهي. سندس شاعريءَ ۾ ماڻهن جي مرڪن، لڙڪن، انهن جي رسم و رواج، پکين جي اڏام، پهاڙن جي اوچائي انهن جو رنگين منظرن، مندن جا منڊلن، تازي پاڻيءَ جي ڪڏن ڪوڻن اندر گلن جو جهومڻ، ڍنڍن ڍورن توڙي سامونڊي، سحرائي هنڌن، ماڳن توڙي مڪانن جا چٽا عڪس نظر اچن ٿا.

سنڌ اندر عام طور تي مٺي پاڻيءَ جي وڏن ڪڏن ۾ ڪوڻن ۾ اڪثر "پيڻ" جنهن جي پاڙ مان بِهَ ٿيندا آهن، "ڪُمَ" هڪ ڪاري رنگ جو ڦل ۾ ڪوٽيون ٿينديون آهن. اهي جڏهن گل ڪيندا آهن ته ان مٿان پوپٽ ۾ "پونر" پيرا ڏيندا آهن. شيخ اياز ان صورت ۾ "ڪوٽِي" (جنهن جي پاڙ پڻ زمين ۾ هوندي آهي) ۾ پونر جيڪو آڪاس توڙي گلن مٿان پيو ڦرندو آهي، تنهن جي جي ڳالهه ڪندي چوي ٿو:

ڪيئي ڪوٽيسر، پونرڙا آڪاس ۾،

(شاعري_7،2010ع،ص471)

شيخ اياز شاهه لطيف جيان پاڻيءَ تي ڦوٽي ٿيڻ ۾ ان بعد ختم ٿين جي ساڳئي ڳالهه ڪندي پنهنجا ويچار ونديندي هڪ نئين انداز سان ڪندي چوي ٿو ته:

پاڻيءَ تي ڦوٽو
ڪيئن چوان ڪيڏانهن ويو؟
باقي هي ڦوٽو!

(شاعري_4،2009ع، ص157)

شيخ اياز سهٽيءَ جي ٻڏڻ واري ڳالهه کي پڻ ساڳئي لطيف واري لهجي ۾ اظهاريندي هڪ نئين انداز سان ٻُڌائيندي چوي ٿو ته هميشه ڪاري رات جي انڌيري ۾ درياءَ جي سير اندر سيسر جي وات ۾ ڪنهن نه ڪنهن سهٽيءَ جي سِسِي آهي ۾ جڏهن روشنيءَ جي چيهه نڪري ٿي ته انهن جا وار لهرن ۾ لڙهندي نظر اچن ٿا. اهڙي ڳالهه ڪندي چوي ٿو:

سدا ڪائي سير ۾ سِسِي ڪي سيسار،
سدا چمڪيا چِيهَہ ۾، لهرين لڙهندا وار،
سدائين اوراَ تَريا تارِ پَرار ڏي،

(شاعري_2،2008ع،ص136)

ان کان سواءِ شاهه لطيف جي ڪلام ۾ هر قسم جا ۽ ڪيترائي سماوي عڪس پڻ موجود آهن. جن ۾ ڪونجن جو ولر ڪري هلڻ، سج، چنڊ، ستارن ۽ ڪتين جو چمڪڻ، منيهن وسڻ، پلر جي پالوٽ ٿيڻ، انڊلٺ جو نڪرڻ ۽ وڄ جو چمڪڻ وغيره. جيئن هن بيت ۾ ڪارن ڪڪرن ۽ وڄ جو نقشو چٽيندي چوي ٿو:

1. اُڀون ڪڪرن ڪيِيون اُتر ڏي آهين،
اڄ رسيلا رنگ، بادل ڪيِيا برجن سين،

2. اڄ پڻ اُتر پار ڏي، ڪارا ڳڳر ڪيَس،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لعل لبيس،
پرين جي پرديس، سي مونکي مينهن ميڙيا.
(قاضي،1993ع،ص260_261)

شاهه لطيف مينهوڳيءَ جي موسم جو آسماني عڪس ڪيندي چوي ٿو ته اڄ بہ اُتر طرف آسمان تي ڪارا ڪڪر ڪيا اٿائين، ڪنوڻ ڳاڙهي رنگ جا ائين تجلا ڏئي رهي آهي، ڄڻ ته ڪا ڪنوار لعل جوڙو پائيندي آهي. ٻئي بيت ۾ ٻڌائي ٿو ته اڄ اپ تي مختلف رنگن جا بادل اڀري آيا آهن، ڪنوڻن جا ڪجڪاٽ آهن، آسمان جو وايو منڊل اهڙو ٿي ويو آهي، ڄڻ ته سارنگيون، سرندا، چنگ، صراحيون ۽ مختلف ساز واڄٽ ڪري رهيا آهن. شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪترائي آسماڻ عڪس چٽيا آهن. جيئن آسمان هيٺان اتر پاسي ٻڪرال يعني (ٻڪريءَ جيان ٻيڪٽ ڪندڙ) ڪڪرن جو عڪس ڪيندي چوي ٿو:

ٻنا ٻوڙُ وسنديون، ٻڪر ٻوس تي،
گهٽي وقت کان پوءِ ٿيون گهٽائون گُڙن.

اُتَرَ ڏانهن ٻُڪرالَ ٻَهڪا ڪيا،
ڪري ونگ آگهم اِجهو ٿا وسن.
(شاعري_1,2008ع،ص787)

مينهَن بہ ٻوڙان ٻوڙَ ڏرتي ڏونڌاڙي وِڏي!
ڪيڏا گگن گوڙ چَنا چِڳا ڪيترا!
(شاعري_7,2010ع،ص441)

بادل گرجيو بجلي ڪڙڪي، مينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا،
ڪلنديون ڪنوٽيون، ٽلندا بادل، پل ۾ وجند پڄندا آيا.
(شاعري_1,2010ع،ص82)

اياز رڳو ڪڪرن جو عڪس ئي نہ چٽيو آهي، پر ان سان گڏوگڏ ڪڪرن جي گهنگهور گهٽائن جي آوازن، جي گڙ گڙ ڪرڻ، ڪنوٽين جي ڪَڄڻ، بادلن جي ٽلڻ ۽ انهن جي هيڏي هوڏي ٽيڻ، انهن جي آواز،مينهن وسڻ ۽ مينهن جي پاڻيءَ سبب ٻنا ٻوڙ ٽيڻ جا حسين عڪس پيش ڪيا آهن.

**نتيجو:**

هن اڀياس مان اهو معلوم ٿئي ٿو تہ شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا جيڪي موضوعاتي اثر آهن، انهن ۾ ٻين اثرن سان گڏ محاڪاتي يا عڪسي اثر بہ شامل آهن. شيخ اياز تي شاهہ لطيف جي عڪسي اثرن ۾ تناولي، (چکڻ) سماعتي، (ٻڌڻ) سنگهڻ، گهڻ رخا (انتقالي ۽ مشاهداتي) لمسياتي، (ڇهائي) متحرڪ، غير متحرڪ ۽ نظري عڪس شامل آهن. شاعريءَ ۾ عڪس مان مراد ڪنهن بہ فطرتي، داخلي، خارجي آُدمي ۽ احساس جا منظر آهي. جنهن جي وسيلي شاعر خوشبوءِ، بدبوءِ، سخت، نرم، ٿڌي، ڪوسي،ڪُهري، لَسِي، ڪوڙي، مٺي، ڪٽي ۽ آوازن جي جيئن جو تيئن تصوير پيش ڪندو آهي. عڪسيات شاعريءَ جي سونهن آهي، جنهن کي اسين علم بديع، بيان ۽ علم معاني چوندا آهيون. جنهن ۾ ٻوليءَ جون جملي خوبيون استعمال ڪيون وينديون آهن. عڪسيت جو تعلق علم بيان سان آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجي شعر کي مؤثر بنائڻ لاءِ ڪتب آڻيندو آهي.

**حوالا:**


1. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر،جامع سنڌي لغات، (جلد چوٿون)سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2007ع،ص 231_232.
2. https:// poetryarchive.org, glossary.
3. Malik Khalid Waheed, Dictonary of literary terms, famous product, Lohare,2006 AD,P. 94.
4. حسين فهميده ڊاڪٽر، ادبي تنقيد فن ۽ تنقيد، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، سال 1997ع،ص 222.

5. بوهيو الهداد ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي،سنڌ يونيورسٽي، سنڌ، سال 1978ع،ص328.
6. C,Day Lewis, The Poetic Image, Jonathan Cape 16 bedford square London, 8th edition, 1955 A.D:P.18.
7. P.Gurry, The Appreciation of Poetry, Oxford university press, London,1955 A.D:P.49.
8. قاسماڻي عزيز، شيخ اياز ۾ منظرنگاريءَ جو فن، ڪنول پبليڪيشن قنبر، 2021ع،ص49_50.
9. https//www.studymaster.co.uk.
10. https//clpe.org.poetic.divise.
11. https//www.studymaster.co.uk.
12. https // poem.anlisis.com
13. عباسي تنوير ڊاڪٽر، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو سال 2000ع، ص،188.
14. https//writers.com.
15. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات، (جلد پنجون) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2007ع،ص 269.
16. بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات، (جلد چوٿون) سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2007ع،ص 249.
17. https// oakwords.com.
18. https//quizest.com.
19. عباسي تنوير ڊاڪٽر،شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو2000ع، ص168.
20. https//clpe.org.uk.poetic divises.
21. عباسي تنوير ڊاڪٽر، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو2000ع، ص153.

نوٽ: مٿي ڏنل ڪتابن جي حوالن کان سواءِ هن تحقيقي مقالي ۾ علامه آءِ_آءِ قاضي جي ترتيب ڏنل شاهه جي رسالي مان بيت کنيا ويا آهن. جڏهن ته ثقافت کاتي پاران شايع ٿيل شيخ اياز جي ڪتابن شاعري_1،2،4،7 ۽ 9 مان پڻ بيتن جو استفادو ڪيو ويو آهي. جيڪي ثقافت کاتي ترتيبوار سال 2010،2009،2008، ۽ 2023ع ۾ ڇپايا آهن.

# ڪلاسيڪل شاعريءَ جو نئون دور ۽ محمد خان ”غني“ جا بيت

# New Era of Classical Poetry and couplets of Muhammad Khan Ghani

ڊاڪٽر نسرين ٽيپو

Muhammad Khani Ghani (1903- 1979) Was a Multiskill Person. He was not only poet but also proser, publisher and journalist.

He started his education at his Village Tikhur and Passed sindhi final. He remained teacher for 8 years Then He preferred journalism as his job and joined “Muslaman” newspaper with his uncle Muhammed Hashim “Mukalis” in 1924. He started poetry with Ghazal at the age of 13 but at the age of 49 in the year 1952 and practiced “Khafi” and the “couplets”.

In this paper characteristics of couplet genre of poetry by Muhammad Khan Ghani has been described.

ٽکڙ جو اهو خاندان جنهن ۾ پشت بہ پشت ڇهن پيڙهين تائين شاعري ۽ ادب جو پتو پوي ٿو انهي خاندان جي مسند جي پنجون نمبر مالڪ محمد خان ”غني“ سنڌ جي جيد شاعر حافظ حاجي حامد ٽکڙائي جن جا پوٽا، محمد دائود ’مومن‘ جا فرزند ۽ محمد هاشم ’مخلص‘ جا ڀائيٽيا ۽ محمد دائود ’تاج‘ ٽکڙائي جا والد، 3 مارچ 1903ع بمطابق 13 ذوالحج 1320 هہ ۾ ٽکڙ ۾ پيدا ٿيا.

محمد خان ”غني“ بنيادي طرح عروضي صنفن جو شاعر هو، تنهن ڪري هن جي شاعريءَ ۾ گهڻو تعداد غزلن ۽ نظمن جو آهي.

جڏهن ٻئين پير پاڳاري شاهہ مردان شاهہ ثاني عرف سڪندر علي شاهہ مخدوم طالب المولىٰ ۽ ٻين 1952ع ۾ ڪافي ۽ ڏوهيڙن کي رواج ڏيارڻ تي زور ڏنو تہ محمد خان ”غني“ ان مهم ۾ زور شور سان حصو ورتو. عبدالڪريم سعدي لکي ٿو:

”1952ع کان سنڌي شاعريءَ ۾ ڪافين ۽ ڏوهيڙن جو رواج ڏيارڻ جو سهرو ”غني“ صاحب جي سر تي آهي“. [1]

محمد خان”غني“ 1952ع ڌاري ڪانپوءِ ئي 49 سالن جي عمر ۾ عروضي شاعري کان ڪلاسيڪي شاعريءَ ڏانهن لاڙو ڪيو ۽ ڪافيون ۽ بيت لکڻ شروع ڪيائين.

مخدوم طالب المولىٰ جي قائم ڪيل اداره ”روح ادب“ جي ذريعي ئي ”غني“ سندس بيتن جو ڪتاب ”بادل ۽ بوندون“ 1960ع ۾ ڇپرايو هو. ”روح ادب“ رسالي جو ايڊيٽر به رهيو.

سندس ڪتابن جو تعداد 11 آهي، جنهن مان صرف 3 ڇپيا آهن.

سندس بيتن/ڏوهيڙن جو تعداد تمام گهڻو آهي، جن مان ڪافي سندس ڪتاب ”بادل ۽ بوندون“ ۾ ڇپيل آهن.

**بيت:**

”بيتُ“ ابيات جنهن جو جمع آهي، اهيو اصل ۾ عربي ٻولي جو لفظ آهي، معنيٰ اٿس ”گهر“ گهر جي دروازي جيان بيت جا به تاڪ مصرع آهن. پهرين مصرع اوليٰ ۽ ٻي مصرع ثاني.“ [2]

**غلام مصطفيٰ مشتاق جي بقول:**

”سنڌي بيت“ جي شروعات ڪڏهن کان ٿي، ان بابت مختلف محققن ۽ ليکڪن جا رايا مختلف آهن. ڪي چون ٿا ته جيڪر سومرن جي دور کان باقاعده بيت جي شڪل ۾ شاعريءَ ملي ٿي ته اهو دؤر ئي بيت جي شروعات جو دؤر ليکجي سگهي ٿو ڪي محقق پنهنجي راءِ ڏيندي چون ٿا ته بيت سومرن جي دؤر کان به اڳ جو آهي، پر اهو بيت موجوده رسم الخط کان الڳ تحرير ۾ لکيل آهي ته ان ڪري رائي کي نظرانداز ڪيو ويو. جيتوڻيڪ ته بيت هر مذهب ۽ هر دؤر ۾ مشهور رهيو آهي ۽ هر قسم جي شاعري ۽ هر قسم جو خيال بيت ۾ سموئي بنا ڪن مشڪلاتن جي ڪتب آندو ويو آهي. ان لاءِ اهو چوڻ ضروري آهي ته بيت پنهنجي نوعيت ۾ هڪ دلچسپ انداز رکي ٿو.“ [3]

”ڊاڪٽر عبدالمجيد ميمڻ لکي ٿو ته ڳاهه جي ذريعي سنڌي بيت اپريو ۽ اسريو ڳالهين کان الڳ ٿي، جدا شڪل وٺي بيٺو. معنوي لحاظ کان هو مڪمل مضمون پنهنجي اندر رکڻ لڳو. اهو سنڌي بيت چورائي ٿو. سنڌي بيت ابتدائي حالت ۾ واقعاتي طرز تي ملن ٿا، جن ۾ واقعا پوري ڪهاڻي طور بيان ٿيل آهن. اهڙا بيت ان طرز تي، سمنگ چارڻ چيا آهن ۽ ان وقت کان ٿورو پوءِ ٻين شاعرن به چيا آهن. ان دؤر ۾ ته طنزيه، مدحيه ۽ هجويه طرز تي به بيت چيا ويا آهن.“ (4)

ڳوٺ لکي، ضلعي شڪارپور جي شاعر عثمان احساني سنڌي ۾ سڀ کان پهرين اهڙا بيت لکيا. هو 1640ع ۾ پاڳناڙي کان لڏپلاڻ ڪري اچي لکيءَ ڳوٺ ۾ رهيو. هر سٽ پنيان قافيو استعمال ڪيل بيت هن جي ڪتاب ”وطن نامه“ ۾ موجود آهن. انهن ۾ موت جو ذڪر تمام دردانگيز ۽ پراثر طور ڪيل اٿس. مثلاً هيٺ ڏنل بيت ڏسو.

”ڳالهه اتان جي گورجي، ويهه مَ وسار وهي،  
ترس مَ ويهه تيار ٿي، ساٿيئڙا سنبهي،  
هي حد هيبت جهڙي، ويندءِ گور ڳهي،  
سپون وڇون سنهن ٿنبڻ، نانگن سان نهي،  
ڏنگي جان ڏنگن سان، ويندءِ ڏيل ڏهي،  
ڳري ويندءِ گور ۾، لڱين لحم لهي.“(5)

**ڏوهيڙو:**

ڏهيڙو يا هندي ۾ ”دوهرو“ ۾ به سٽون ٿين ٿيون. پر ان جي طاق مصرعن ۾ عام دوهي کان هڪ ماترا گهٽ ٿئي ٿي. سنڌي ۽ سرائيڪي ۾ به مختلف بيتن کي ڏوهيڙو چيو وڃي ٿو پر ان جي ماترائن جي ترتيب هندي دوهري جهڙي ناهي، ان ۾ ٻه سٽن بدران چار سٽون ٿين ٿيون. قافيون به هر سٽ جي پويان اچي ٿو. ڪجهه ته ڇئن سٽن کان به وڌيڪ سٽن وارا ٿين ٿا.

محمد خان ”غني“ شاعريءَ جي شروعاتي دور ۾ فارسي ۽ عربي جا لفظ استعمال ڪيا آهن. پر پوءِ هن سادي ۽ سهڻي سنڌي ٻولي جو استعمال ڪيو آهي، جيئن ڊاڪٽر اسد الله ”بيخود“ حسيني لکي ٿو.

”سندس ڪلام ۾ سادگي، رواني، صاف سنڌي زبان نظر اچي ٿي. لکي ٿو: تجنيس حرفي ته سندس اباڻو ورثو آهي. تشبيهون، تلميحون، استعارا ۽ ڪنايا وغيره به سندس ڪلام جي جان آهن.(6)

محمد خان ”غني“ جي بيتن يا ڏوهيڙن جي ٻولي بہ ٺيٺ سنڌي ۽ ٻولي جي سيني خوبين سان ٽمٽار آهي. متفرقہ بيتن کانسواءِ هن شاهہ لطيف جي داستانن يعني، سهڻي ۽ ميهار، عمر مارئي، سسئي پنهون، مومل راڻي، سارنگ ۽ ليلا چينسر تي بہ خوب بيتن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي. اچو تہ سندس بيتن جو جائزو وٺون:

”احمد جام اچي، شمع ٻاري سچ جي،
تنهن کي تاب تکا ڪيا، جو ويو سچ مچي،
پتنگ ان پچي آ ڪيو ڏيارو ڏيهہ ۾.“(7)

محمد خان ”غني“ هن بيت ۾ چوي ٿو تہ نبي ڪريم صلي الله عليہ وسلم جي ذات اقدس جي آمد سبب ڏيهہ تان ڏولائو لٿو سچ جو سج اڀريو ۽ وحدت جي وائي هر ڪنهن جي وات تي آئي.

هڪ ٻئي بيت ۾ ”غني“ سارنگ کي ياد ڪيو آهي.

”اٿيون اولهہ پار کان ڪڪر قطارون،
ترڪيءَ ويئون تيز، کي هليون اوڀاريون،
رڙهي ويئون روم، تہ کي پرين پارئون،
ايرانئون اچي لڏئون، سنڌ سنديون سارون،
ڪن چٽايو چين تي، تہ ڪن چمن چمڪاريون،
ڪابل هليون کي، تہ ڪن ڪاهيو قنڌارون،
هلي اچي هندستان، لاٿئون لغارون،
جاوا مٿي جام ٿيون، سندن جنسارون،
ڊولڻ جون ڊارون، مڙني ملڪن ماڻيون.“(8)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف جي تتبع ڪيل آهي ۽ علامت بہ ساڳي ورتي وئي آهي. هن ۾ نج ٻهراڙي جي سنڌي ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي، جنهن بيت جي سونهن کي وڌايو آهي.

سر مارئي ۾ هي بيت ڏسو:

”سڻ ميان عمر سومرا، ستيون جي سڌجن،
آڻي عمر ڪوٽ ۾ ڪهہ سي قيد ڪجن،
ڪيهون ڪريان ڪيتريون، ٻهر نٽيون ٻڌجن،

ڀور نہ مليئي ڀور کي، هي ڀتيون شال ڀڄن،
شل سيئي سڏ سڻن، آئون جنين جي آسري.“[9]

هن بيت ۾ محمد خان غني ”مارئي جي واتان عمر سومري کي چورائي ٿو تہ آئون پنهنجي ملڪ ملير ۾ ۽ پنهنجي مارن ۾ سَتي سڏجان ٿي، تو مون کي ڇو ڪوٽ ۾ قيد ڪيو آهي. هن ڪوٽ کان ٻاهر منهنجون رڙيون، ڪوڪون ڪو نہ ٿيون ٻڌجن. منهنجي آهہ اها آهي تہ تنهنجو ڪوٽ ڀور ڀور ٿي وڃي ۽ منهنجا مارو منهنجا سڏ سڻن، جن جي آسري آهيان تہ هو ڪڏهن ڀرجهلا ٿيندا.

سليم چنا ٿماهي مهراڻ ۾ سندس بيتن متعلق لکي ٿو.

”سندس شاعريءَ ۾ ڏوهيڙن جي برسات بہ شامل آهي، جنهن جي هڪ نرالي خوشبوءِ آهي.“

”ٿين مسافر سپرين، شل ڪنهن جا ڪڏهين ڪين،
غني هن زمين وڌ نہ وڇوڙي جيئن ڪو.“ [10]

غني هن بيت ۾ وڇوڙي جي ودن جو ذڪر ڪيوآهي ۽چوي ٿو تہ شل ڪنهن جا بہ پيارا پرين نہ وڇڙن، وڇوڙي جي وڌ جهڙو هن زمين تي ڪو بہ ايذاءُ، ڪا بہ تڪليف ڪونهي.

سر سهڻي جو هڪ بيت جيڪو سندس اڻ ڇپيل مواد مان مليو ان مان لطف وٺو:

”ميهر رکي من ۾، جي اٿيون آڌي رات،
هيءَ پڻ هڪڙي وانڍي، جو واڳن ڦاڙيو وات
ميهر ملاقات، موت ڏياري منڌ کي.“[11]

ڪهڙو نہ سهڻو سٽاءُ آهي. بيت جو. هن بيت ۾ محمد خان ”غني“ ميهر جي تات ۽ طلب لاءِ سهڻي جي آنڌ مانڌ ۽ پوءِ واڳن جي ور چڙهي موت جي منهن ۾ هليو وڃڻ ۽ ان سان ابدي ملاقات جو ذريعو بڻجڻ جو نقشو پيش ڪيو آهي.

سر ليلا چينسر جا بيت جيڪي سندس اڻ ڇپيل ڪاپي مان مليا آهن، انهن مان هڪڙو بيت پيش ڪجي ٿو.

”ڪانڌ کي ڪارون ڪري روئي رڙي ريجهائجان،
هي منٹ جو ماڳ ٿيو ليلا هتي ليلائجان.“ [12]

هن بيت ۾ مٺڙي تي موهجي وڃايل ڪانڌ لاءِ ليلا وٽ رڳو روئڻ ۽ راڙو ۽ منٿون ۽ ميڙون ڪري چنيسر کي ريجهائڻ جي واٽ بچيل آهي، جنهن جو محمد خان غني نهايت سادي ۽ سهڻي ٻولي ۾ ذڪر ڪيو آهي.

محمد خان غني جي بيتن/ ڏوهيڙن جي ڪتاب "بادل ۽ بوندون" مان هڪ بيت ڏسو:

"مينهن ٻه پنهنجي مند تي ڏيو ور وسن،
پر هي جي منهنجيون اکيون، روئڻ کان نه رهن،
جهليا تن کي جيئن تيئن منيون ماٺ نه ڪن،
پنهل جي پسڻ جو سي ٿيون شرط رکن.
الله تون انهن، پنهل پسائين پانهنجو."(13)

پٽ جي وڇوڙي "غني" جو اندر اڌ ڪري ڇڏيو ۽ هن زارو قطار روئندي رب سائين کي وڇڙيل پٽ جي وصال لاءِ ٻاڏايو ٿي، ان ڪري ئي بي اختيار هن جي اندر مان دردن ڀريون دانهون نڪتيون ۽ انهن دانهن کي هو ڀڃي تي لاهيندي ويو ۽ الائي ڪيترا نوٽ بڪ ۽ ڪيتريون ڊائريون ڀري ڇڏيائين.

ٿماهي مهراڻ 1960ع ۾ ڇپيل سندس بيتن مان هڪ بيت پيش ڪجي ٿو:

"اها حد حساب جي، نه سڄڻ سونهائي،
تو کي چوان "تُون" ۽ "مون" تي مارائي،
ٻه جا ٻولائي، سا وڃي شال وجود مان."(14)

"تون" ۽ "مون" جو حساب جڏهن اندر مان نڪري ويندو ته پوءِ ئي وصال کي ويجهو ٿبو. ان ڪري ئي محمد خان "غني" "ٻه" واري ٻول کي اندر مان وڃي، ڪوري ڪڍي ٿو ڇڏي، اندر کي اجاري "هڪ" ٿيڻ جو ڪيڏو نه خوبصورت تصور آهي.

پنجاهه ۽ سٺ جي ڏهاڪن ۾ محمد خان "غني" جا بيت لڳ ڀڳ هر رسالي ۾ ڇپبا هئا، جن مان ڪجهه گڏ ٿي سگهيا، پر ڪافي گم ٿي ويا. مهراڻ 4- 1962ع ۾ سندس بيت ڇپيا، جن مان هڪ بيت هتي ڏجي ٿو.

"الله ائين ڪيئن ٿيو جو ڏيهي ٿيڙم ڏور،
ساعت سمجهي سال ٿي، مري ٿي معذور،
کهڙو پيڙن پور، جو وري ويا ڪينڪي." (15)

هن بيت ۾ وڇوڙي جو درد سمايل آهي، شاعر وڇوڙي جي هڪڙي گهڙي کي

سال سمجهي ٿو. هو الله کي پاڏائي ٿو پرڏيهي پرين کي ڏوراپا ڪو نہ ٿو ڏي. ۽ نرم لفظن ۾ سندن مجبوريءَ جو ذڪر ڪري ٿو.

”نئين زندگي“ جنوري 1957ع ۾ ”پرين جي پچار“ جي عنوان سان بيت ڏنل آهن. انهن مان هڪ بيت ڏسو:

”پرين جي پچار ڪان تون موڳي نڪي مڙ،
ڪارون ڪري ڪانڌ کي هلي جتن جُڙ،
هلي ويندئي هٿ مان تکي نڪري ٽُڙ،
جتي لڳندو لُڙ، اُت پرين پچندئي پاڻهي.“ (16)

محمد خان غني سُر سسئي ۾ چوي ٿو محبوب جي ياد کان خالي نہ رهہ. يادگيري ڪري جتن سان هلي مل، نہ تہ وقت گذري ويندو. جڏهن درد سهندي تہ پاڻهي اچي محبوب ملندو.

هي بيت سر سسئي ۾ آهي پر هن ۾ الله پاڪ جي عبادت جو ذڪر آهي ۽ بظاهر سسئي جي سر ۾ آهي.

”ويهي هن وجود ۾ اڪر اٿلايم،
الف اڪر هڪڙو، اوڏو ٿي آيم،
پرين پڙهايم، پوءِ رڳا باب برهہ جا.“(17)

محمد خان ”غني“ هن ڏوهيڙي ۾ الله پاڪ جي وحدانيت بيان هيئن ڪري ٿو: پنهنجي وجود جي ويهي جانچ ڪيم تہ هڪ الله ئي نظر آيو ۽ پنهنجي وجود ۾ مولا جي محبت جو درد ئي نظر آيو ۽ رڳو الله پاڪ ئي موجود آهي. ان جي ئي محبت اندر جي اونهاين ۾ سمايل آهي.

”مسافر جي من ۾ کهڙي ڳالهہ ڳري،
ورڻ وعدا وسريا، آيو ڪين وري،
ويندس ماءُ مري، ڦوڙائي فراق ۾.“(18)

محمد خان غني محبوب جي سڪ جي ڳالهہ هيئن ٿو ڪري. محبوب جي نہ آيو، امان ان جي درد ۽ تڪليف مون کي ماري ٿي. الائي ان جي دل ۾ کهڙي ڳالهہ آئي آهي جو محبوب نہ آيو. اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن هميشہ محبوب کي ياد ڪيو آهي ۽ ڏوراپيا ڏنا آهن، پر ڏوراپا بہ پيار جو اظهار سهڻي انداز ۾ پيش ڪن ٿا.

اڻ ڇپيل شاعري ۾ محمد خان غني جو سر سهڻي ۾ هي بيت ڏسو:

"سرجڻ سان ئي سور ڪي اڇي پاند پون،
ازل کان ئي اڳ ۾ لکيو مان لکن،
سينسر سسيون ڪڍيو ورن ڏيئي وارن،
ٻيا مڙيئي وچ جا پيلا شال پچن،
لهر نہ لوڏو تن، جن جو محب ميهار ٿيو."[19]

هن بيت ۾ محمد خان غني سهڻي جي تقدير جي اٽل فيصلن کي سهڻي انداز ۾ بيان ڪيو آهي. سر سهڻيءَ ۾ چوي ٿو: سهڻي جو دريا سان مقابلو ۽ دريائي جانورن سان مقابلو سهڻي جي پيدا ٿيڻ سان ئي تقدير ۾ لکيل هو. اهو لکيو ضرور پوڳڻو پيو. هن محبت جي جذبات ۾ ڪچي يا پڪي گهڙي جو ڪو خيال نہ ڪيو ۽ ڪچي گهڙي تي چڙهي وئي ۽ درياءَ جي وچ سير ۾ ٻڏي وئي تہ دريا جا جانور سيئي اچي سهڻي جي لاش تي مِڙيا. سهڻي جي من ۾ رڳو محبوب جي ڇڪ هئي، سا بنا ڪنهن خوف جي سِر جو سانگو لاهي محبوب تان صدقو ٿيڻ لاءِ دريا ۾ گهڙي پوي ٿي. محمد خان غني سهڻي کي عاشق جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي، جيڪا پنهنجي معشوق لاءِ دريائي ڏڏڪن، جانورن ۽ قدرتي آفتن کان نٿي ڊڄي ۽ تقدير جي فيصلي کي خنده پيشاني سان قبول ڪري ٿي.

هي بيت محمد خان غني جي اڻ ڇپيل شاعريءَ جي ڪاپي مان کنيو ويو آهي، لطف اندوز ٿيو.

"جيڪا سير ۾ سا پڻ اياڻي
هٽي هٿ همت جا پار ڪجي پاڻي
تن منزل سا ماڻي جت آهي ماڳ ميهار جو." [20]

محمد خان غني سهڻي کي اياڻي چوي ٿو ڇو تہ هو پنهنجي جذبات تي قابو ڪو نہ ٿي رکي سگهي ۽ پنهنجي جان جي پرواهہ ڪو نہ ٿي ڪري. هن فطري عمل کي ڪا بہ طاقت روڪي نہ ٿي سگهي. هتي وري سهڻي جي همت جي ڳالهہ ٿو ڪري تہ دريا جو وهڪرو تہ طاقتور آهي، پر سهڻي جي پيار ۽ محبت کان وڌيڪ طاقت نٿو رکي. سهڻي جي جذبن جي آڏو دريا بہ دم نٿو هڻي، عشق جي انتها ۾ انسان پنهنجي وجود ۾ گم ٿو ٿئي، جنهن مان نڪرڻ مشڪل بہ ناممڪن آهي. هتي عشق جو جذبو سهڻي تي حاوي آهي ۽ اهو ئي جذبو پار پهچائڻ لاءِ ڪافي آهي.

سر سسئي مان هي بيت ڏسو:

”مون ۽ جبل پاڻ ۾، ٻوليون ٻڌيون هيئن،
ڪوڪ نہ ڪنديس ڪڏهين، تون جاڙون ڪندين جيئن،
قالو بليٰ جي قول ڪان، آءُ ڪنڌ ڪيايان ڪيئن،
رڙهندس روئندس روهہ ۾، منهنجو انگ لکيو ٿيو ائينءَ،
پٿون ٿيندم پير جيئن، تکي ويندس تيئن،
ملي سڄڻ سينءَ، آءُ سونهي ٿيندس سک جي.“[21]

محمد خان ”غني“ هن بيت ۾ سئي ۽ جبل جو استعارو استعمال ڪري قالو بليٰ جي قول جو ذڪر ڪري سسئي ۽ جبل جي وچ ۾ وچن ۽ وهنوار جي ڪهڙي نہ سندر ڳالهہ ڪئي آهي. سسئي جبل کي للڪاري چوي ٿي تہ تون مون تي ڪيتريون بہ ڏاڍايون ڪرين تہ بہ آئون ڪا بہ دانهن نہ ڪندس ۽ تقدير جي آڏو ڪو نہ ايندس ۽ رِڙهي سِڙهي پرين کي ضرور پڄنديس.

**نتيجو:**

محمد خان ”غني“ جي بيتن تي نظر وجهڻ ڪانپوءِ پتو پوي ٿو تہ هن جي بيتن تي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو تمام گهڻو اثر موجود آهي. سندس بيتن ۾ تصوف، جماليات ۽ رومانويت موجود آهي. سندس بيتن ۾ ذاتي ۽ سماجي مسئلن جي اپٽار نظر اچي ٿي. هن جي بيت ۾ نج عوامي ٻولي يا ائين کڻي چئجي تہ ڌرتي ۽ ڌرتيءَ ڌڻين جي ٻولي استعمال ٿيل آهي، جيڪا سندس شروعاتي غزلن واري ٻولي کان بلڪل مختلف آهي.

**حوالا:**


1. سعدي، عبدالڪريم، تماهي مهراڻ، (سوانح نمبر)، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1990ع، ص: 554.
2. فياض لطيف، ڊاڪٽر، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو 2018ع، ص: 202.
3. ميمڻ، غلام مصطفيٰ ”مشتاق“، ”بيت، سٽاءُ ۽ اوسيئڙو“، (پبلشير پاران)، مهراڻ اڪيڊمي،شڪارپور 2002ع، ص: 22.

4. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، "بيت، سٽاءُ ۽ اوسر"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع، ص: 62.
5. ساڳيو ص: 63.
6. ٽڪڙائي، اسد الله شاهه، "اسد"، "تذڪره شعراءِ ٽڪڙ"، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2005ع، ص: 179.
7. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2006ع، ص: 69.
8. ساڳيو ص: 71.
9. اڻ ڇپيل شاعريءَ جو نوٽ بڪ.
10. چنا، سليم، "محمد خان "غني" ٽڪڙائي ميمڻ: شاعر، صحافي ۽ اديب" ٽماهي مهراڻ :1_2_2017ع، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو ص :6
11. اڻ ڇپيل مواد، ڪاپي مان مليل.
12. ساڳيو
13. ٽڪڙائي، محمد خان "غني"، "بادل ۽ بوندون"، اداره روح ادب، 1960ع، ص: 15
14. ٽماهي مهراڻ، 1_ 2، 1960، ص: 10.
15. ٽماهي مهراڻ، 4_ 1962ع، ص: 9.
16. ماهنامو نئين زندگي، جنوري 1957ع، ص: 28.
17. ٽڪڙائي، محمد خان "غني"، "بادل ۽ بوندون"، اداره روح ادب، 1960ع، ص: 10
18. ٽماهي مهراڻ، 4، 1962ع، ص: 8
19. اڻ ڇپيل مواد ڪاپي مان مليل
20. اڻ ڇپيل مواد ڪاپي مان مليل
21. اڻ ڇپيل مواد ڪاپي مان مليل

# خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور

(1774_1713)

# Concept of humanism in the poetry of Khuwaja Muhammad Zaman Lanwari waro

**(1713-1774)**

ڊاڪٽر قدير احمد ڪانڌڙو
ڊاڪٽر احمد حسين ڪولاچي

**Abstract**

The concept of Humanism is older than the term, “Humanism”. The word "Humanism" is eventually consequential from the Latin concept humanitas and, like other words its ending is *ism,* this term entered in English language during nineteenth century. However, the scholars and historians agree that the concept precedes the tag conceived to describe it, encircling the various meanings endorsed to humanitas, which incorporated both compassion toward one's fellow humans and the morals imparted by humane learning.

In this research paper we have discovered the humanism from the poetry of Khuwaja Muhammad Zaman Lanwari waro. Khuwaja was great mystic poet. Through the study we have come to know that Mysticism is very close to humanism; so we can witness the concept of humanism in every mystic poet. We have excavated the humanism existing in the poetry of Khuwaja Muhammad Zaman Lanwari waro.

انسان دوستي جو اصطلاح مختلف معنائن ۾ ورتو ويو آهي. جن ۾ انسان ذات جي ڀلائي، انسان جي ڏک سک ۾ ساڻس گڏ بيهڻ، انسان جي بک، بدحالي ۽ بيماريءَ ۾ ساڻس همدردي ڪرڻ شامل آهن. انسان دوستي کي سنڌي سماج ۽ ثقافت ۾ ماڻهپي جي معنيٰ ۾ سمجهيو ويو آهي. جڏهن ته يورپي ملڪن ۾ انسان دوستيءَ کي ماڻهن جي مدد طور ڪم ايندڙ فڪر جي معنيٰ ۾ ڄاتو ۽ سڃاتو ويو آهي. انسان دوستي (Humanism) لفظ ايڏو پراڻو ناهي؛ جيترو انسان دوستي جو تصور پراڻو آهي. انسان دوستيءَ جي معنيٰ آهي، انسان نوازي، انسانيت، ماڻهپو انسان پسندي، انسان جو مسلڪ؛ يعني مطلب ته هيءُ هڪ اهڙو فڪر آهي؛

جنهن ۾ انسانن جي دردن جو درمان اهم آهي. انگريزي ٻوليءَ ۾ انسان لاءِ لفظ "Human هيومن " استعمال ٿئي ٿو. جنهن جي معنيٰ آهي: انسان صفت، مهربان، شفيق، رحمدل، نرم مزاج، نرم دل، خدا ترس، همدرد، ڪريم، حليم، سليم، نيڪ ۽ مهذب.

آڪسفورڊ ڊڪشنري ۾"Human هيومن " جي معنيٰ هن طرح لکيل آهي،

“The renaissance humanists doctrine emphasizing importance of common human needs and absentation from profitless theorizing.”[1]

فلسفي جي انسائيڪلو پيڊيا ۾ انسان دوستيءَ جي وصف هن طرح ڏنل آهي.

The word "Humanism" is ultimately derived from the Latin concept humanitas. . . it is termed humanitas, or "humanity."[2]

انسان دوستي بحيثيت هڪ منظم فڪر يورپ جي نئين جاڳرتا کان شروع ٿئي ٿي. نئين جاڳرتا جو دور 14 هين کان 17 هين صدي جي وچواري دور کي سمجهيو ويندو آهي. اهو دور ادب ۽ تحريڪ جي عروج طرف سفر جو دور هو. انسان دوستي هڪ نظريو ۽ تحريڪ آهي.

انسان دوستي مغربي اصطلاح هيومنزم جو ترجمو آهي. هيومنزم جي تحريڪ 15 هين صدي جي نشاط ثانيہ جو نتيجو هئي. انسان دوستي جي فڪر جي تحريڪ تمام گهڻي منجهيل آهي. ان ۾ ڪوبہ شڪ ناهي تہ مختلف تهذيبن انسان دوستي جي تشريح پنهنجي پنهنجي انداز سان بيان ڪئي آهي. ڪيترن ئي ڏاهن انسان دوستي کي مذهب سان ڳنڍيو آهي پر ڪجھ ڏاهن جو خيال آهي تہ انسان دوستي نج سيڪيولر فڪر آهي.

"شرح لطيف" ۾ رسول بخش ڏيرو صاحب لکي ٿو تہ

"جڏهن انسان دوستي کي ڪنهن خاص تاريخي پسمنظر ۾ استعمال ڪيو وڃي تہ ان جي هڪ ٻئي معنيٰ بہ سامهون اچي ٿي جيڪا ڪافي محدود پر صحيح آهي. انهي پسمنظر ۾ لفظ انسان دوستي ظاهري طرح تي مغرب جي خاص ثقافتي تحريڪن کي ظاهر ڪري ٿو."[3]

سلواتور پوليدا، پنهنجي ڪتاب "انسان ہونے کے ناطے" ۾ لکي ٿو تہ:

"اڄ ڪالھ جي وقت ۾ انسان دوستي جي هڪ نئين تعريف سامهون آئي آهي، جنهن کي"نئين انسان دوستي (New Humanism) چيو ويندو آهي." جنهن سان هن لفظ جو مطلب ئي تبديل ٿي ويو آهي- هي لفظ اصل ۾ نئين زماني کي

ظاهر ڪري ٿو. جنهن نئين ۽ عارضي تهذيب جي پهرين روشني جي جهلڪ ڏسڻ شروع ڪري ڏني _هي تصور انسان دوستي کي عالمگيري معنيٰ ۾ تاريخ عطا ڪري ٿو." [4]

هڻي پاسي، "انسان دوستي فقط ادب سان تعلق رکڻ وارا ماڻهو هئا، بلڪ اخلاقي تهذيبي ۽ سياسي تبديلين جي هڪ وڏي منصوبي جا اهم ڪارڪن هئا [5]

بنيادي طور تي انسان دوستي هڪ اهڙو ماڻهپي سان پريل جذبو آهي، جنهن ۾ انسان جي اهنجن ، تڪليفن، ڏکن، ڏولاون ۽ الڪن کي ختم ڪرڻ لاءِ جتن ڪيا ويندا آهن.

گيانو زو منهٽي "Gianozzo Manhti" اهو پهريون مفڪر آهي، جنهن انسان دوستي جي مڪمل جسماني ۽ اخلاقي وجود جي ٿيوري ڏني.

جان پال سارتر جو چوڻ آهي تہ: "انسان دوستي لفظ جون ٻہ معنائون آهن. جنهن مان اهو نظريو پڻ مراد وٺي سگهجي ٿو جيڪو انسان کي هڪ مقصد ۽ عظيم قدر طور پيش ڪري ٿو... ۽ انسان دوستي جو هڪ ٻيو بہ مفهوم آهي جنهن تحت انسان هميشہ پنهنجي ذات کان ٻاهر رهي ٿو. هو پاڻ کان ٻاهر پاڻ کي گم ڪرڻ ۽ ظاهر ڪرڻ سان ئي پنهنجو وجود مڃرائي ٿو. ۽ ٻي طرف اعليٰ مقصدن جي جستجوخاطر پنهنجو وجود مڃرائڻ جي قابل بڻجي ٿو. اهڙي طرح انسان پاڻ کان عظيم ٿئي ٿو ان ريت هو شين کي گرفت ۾ آڻي پاڻ ئي ماورائيت جو مرڪز بڻجي ٿو."[6]

يعني هو اهو ماڻهو انسان دوست آهي، جيڪو انسان جي ڀلائي جي ڳالهہ ڪري ٿو. سنڌي ڪلاسيڪي شاعري توڙي جي تصوف تي ٻڌل آهي؛ پر ان ۾ انسان دوستيءَ جو جذبو پڻ پريل آهي. اسان شاهہ لطيف کي دنيا جو وڏي ۾ وڏو انسان دوست شاعر چئي سگهون ٿا ڇاڪاڻ تہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انسان کي وڏي اهميت ڏني آهي. سندس ئي ننڍو همعصر سلطان اولاوليا خواجہ محمد زمان لنواري واري جي شاعريءَ ۾ پڻ انسان دوستي وڏي پئماني تي موجود آهي. خواجہ محمد زمان لنواري واري جو مقام سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ تمام وڏو آهي.

خواجہ محمد زمان لواري واري بابت ميمڻ عبدالغفور سنڌي لکيو آهي تہ:

"هيءَ سنڌ ۾ نقشبندي سلسلي جو وڏو بزرگ هو ۽ لنواري درگاهہ جو باني هو."[7]

خواجہ محمد زمان لنواري واري جي والد بزرگوار جو نالو شيخ عبداللطيف صديقي هو. خواجہ صاحب 1125هہ مطابق 1713ع ۾ ڄائو. مولانا دين محمد وفائي

صاحب لکيو آهي تہ "سلطان اولاوليا خواجہ محمد زمان جو والد حضرت حاجي شيخ عبداللطيف هو. هي بزرگ پراڻي لنواريءَ ۾ رهندو هو. ڪيس ڪن عارفن هڪ باڪمال فرزند جي بشارت ڏني."[8]

مشهور ڪتاب لواريءَ جا لال ڀاڱي ٻئي ۾ لکيل آهي تہ.

"حضرت جن جو دور 1125هہ ڪان 1188 هجري مطابق 1713ع ـ 1774ع جو آهي." [9]

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب سندن لاءِ لکي ٿو

"خواجہ محمد زمان جو پهريون سوانح نگار سندس همعصر سنڌ جو ادب ۽ تاريخ نويس مير علي شير قانع اهي، جنهن پنهنجي شهر آفاق تصنيف تحفة الڪرام ۾ خواجہ صاحب جي زندگيءَ جي دؤر ۾ هيئن لکيو. "ميان محمد زمان، اڄ ڪلهہ جو مرشد ۽ ميان ابوالقاسم نقشبندي ۽ ميان محمد نقشبندي ٺٽوي جي مريدن مان آهي."[10]

ڊاڪٽر صاحب اڳتي سندن شاعريءَ بابت لکن ٿا تہ

"سلطان الاوليا خواجه محمد زمان قدس سره جا 84 سنڌي بيت سندن بصيرت جو اعليٰ مثال آهن."[11]

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ خواجہ صاحب نہ صرف پاڻ وڏا انسان دوست بزرگ هئا بلڪ سندن شاعري پڻ انسان دوستيءَ سان ڀريل آهي.

"حضرت جن ڪي انسان ذات جي مادي توڙي روحاني ارتقا جو اونو هوندو هو... سندن فرمان آهي تہ اسان انهن پيرن مان نہ آهيون، جو مريدن جي درن تان ٽڪا چڙهائيندا وتون، اسان تي حق آهي تہ الله جي ذڪر ڏسڻ سان گڏ انهن جي ذريعي معاش جو بندوبست ڪرڻ."[12]

سندن بيت تہ سنڌي شاعريءَ جو املهہ خزانو آهن ئي پر سندن فرمان مان بہ ظاهر ٿئي ٿو تہ پاڻ وڏا انسان دوست بزرگ هئا.

عارف ۽ عُشاق، پسڻ گهرن پرينءَ جو،
جنت جا مشتاق، اجان اوراهان ٿيا.[13]

يعني جيڪي اصل عاشق ۽ عارف هوندا آهن، اهي ڌڻيءَ جو ديدار ڪرڻ چاهيندا آهن، انهن ڪي جنت جي گهرج ناهي هوندي. ڌڻيءَ سڳورو جيڪو پاڻ انسان ڪي سندس شهہ رڳ ڪان وڌيڪ سندس ويجهو آهي، يعني هو انسان ڪي ڏسڻ چاهي ٿو ۽ ان جي ئي خدمت ڪرڻ چاهي ٿو هو جنت جو طلبگار ناهي.

جڳ تنين جي جاءِ، جنين ڇڏيو جڳ کي،
سيپي تو سهدا، جي تو سهد نهتن سين،

جاهل جَنُڪ سکن جو عارف سور سُهاءِ،
سورن سندي ساءِ، راحت رسي روح کي.[14]

خواجه صاحب ۽ شاهه عبداللطيف ڀٽائي جن جي ڪچهري پڻ مشهور آهي. ان ملاقات جو احوال ڪيترن ئي ڪتابن ۾ موجود آهي. روايت موجب شاهه عبداللطيف ڀٽائي صاحب، خواجه صاحب جي روح رهاڻ لاءِ لنواريءَ شريف آيو. جڏهن حجري جي دروازي تي پهتو ته خادم کي اندر روانو ڪيائين ته ”وڃي اندر اچڻ جي اجازت وٺي اچ“. نوڪر وڃي خبر ڪئي حضرت جن فرمايو ته سيد صاحب کي وڃي چئو ته ٿورو ترسو ته اسين پاڻ اوهان جي استقبال لاءِ ٿا اچون. نوڪر اچي نياپو رسايو تنهن تي سيد صاحب پڇو ته خواجه صاحب ڪهڙي ڪم ۾ هئا جواب ڏنائين ته ماٺ ۾ ويٺا هئا. سيد صاحب فرمايو ته انهيءَ مشغوليءَ مان ڪڏهن واندا ٿيندا جو اسان ڏانهن توجهه ٿيندا؟ اٿ ته اندر لنگهي هلون. جڏهن سيد صاحب حضرت جن جو سنمک ٿيو تڏهن وٺي هي بيت چيائين:

سامي سفر هليا، ڪو پروڙي پنڌ،
جن هينان هان ڪنڌ، آءُ نه جيندي ان ري،

حضرت جن ته پهه جواب ڏنو ته :

ڪين آهين ڪين ٿيندين، وڃي ڪين ڪماءِ،
لاڳاپا لوڪ جا، ”لا“ سين سڀ لهراءِ،
سامي پوءَ سليندا،ءِ ڳالهه پريان جي ڳجهه جي.

انهيءَ تي سيد صاحب فرمايو ته:

قلم وهي ويو ڪانهه، سر ڪنهن سهاڳ لئه،
انگ اڳيئي لکيو، ات نه پهچي ٻانهه،
ڪنهن کي ڏيان دانهن، ته پرين مون سين هيئن ڪيو.

حضرت جن وراڻيو ته:

ويهه وڃي وٽ تن، قلم جنين جي هٿ ۾،
ميٽئو انگ اڳيون، واري ٻيو لکن،
پنو سوپاڙهن، جنهن مان پسڻ ٿئي پرينءَ کي.

انهيءَ مشاعري ڪانپوءِ سيد صاحب سوال ڪيو فنا ڪانپوءِ ڇا آهي؟ [15]

ٻئي بزرگ تصوف جا وڏا عالم هئا، پر بنيادي طور تي هو انسان دوست آهن.

اڪر پڙهه عشق جو ڪنز قدوري ڇڏ ، چڙهه تنين جي مڏ، جي ستي ڏين شراب تي.

اصل ۾ ڪنز قدوري فقهي ۽ تصوف جي موضوعن جا ڪتاب آهن، جن کي انسان دوست شاعر اهميت نٿا ڏين، هنن جو چوڻ آهي تہ اصل زندگي اها آهي تہ انسانن جي خدمت ڪئي وڃي.

صوفين صاف ڪيو ڏوئي ورق وجود جو
تڏهن تن ٿيو جيئري پسڻ پرينءَ جو. [16]

وجود جو ورق ڏوئڻ مان مراد آهي، پاڻ مان حسد ساڙ ڪينو ۽ لالچ ڪڍي انسان ذات جي خدمت ڪرڻ. اهو ئي اصل درس آهي، جنهن ۾ انسان دوستيءَ جو فلسفو موجود آهي.

**نتيجو:**

خواجہ محمد زمان لنواري واري جي شاعريءَ ۾ اسان کي هي نڪتا ملن ٿا تہ خواجہ صاحب جن جي سموري شاعري هڪ اهڙو پيغام آهي جنهن ۾ انسان ذات جي ڀلائي جي ڳالهہ موجود آهي، ۽ اها انسان دوستيءَ جي هڪ اهم وصف آهي. سندن شاعري ۾ ناصحاڻو ادب تہ موجود آهي ئي پر درگذر ڪرڻ جو درس پڻ موجود آهي، جنهن ۾ پڻ انسان دوستي آهي. خواجہ محمد زمان لنواري واري جي شاعري تصوف جو وڏو بيان آهي، جنهن ۾ انسانن لاءِ پيار موجود آهي. سندن شاعري سنڌي ادب جو سرمايو آهي، ۽ اها شاعري فڪر ۽ فهم سان ڀريل آهي، جنهن ۾ انسان دوستي اوس موجود آهي.سندن شاعريءَ وانگر سندن شخصيت پڻ انتهائي بزرگي واري هئي، پاڻ ماڻهن جي ڪم ايندا هئا.

## حوالا:


1. ڪنسائيزڊ آڪسفورڊ ڊڪشنري
2. www.wikipedia.com/humanism
3. پوليدا، سلواتور، ترجمو امجد علي ڀٽي، انسان ھونے کے ناطے، فکشن ھاوس 18 مزنگ روڊ لاھور، 2007ع، صحفو19
4. پوليدا، سلواتور، ترجمو امجد علي ڀٽي، (انسان ھوني ڪي ناطي) فڪش ھاوس 18 مزنگ روڊ لاھور، 2007ع، صحفو :20
5. ساڳيو حوالو 29
6. سارتر، ترجمو قاضي جاويد، وجوديت ۽ انسان دوستي، لاھور، صفحو 41
7. ميمڻ عبدالغفور سنڌي، سنڌي ادب جو تاريخي جائزو روشني پبليڪيشن، چوٿون ڇاپو، 2017ع، ص، 92
8. وفائي دين محمد، تذڪره مشاھير سنڌ، جلد ٽيون، سنڌي ادبي بورڊ 1986ع، ص، 110
9. ڦرڙو محمد پناھ سليمان، لواريءَ جا لال، ياڳو ٻيو 1973ع، ص، 5
10. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2004ع، ص، 186
11. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2004ع، ص، 188
12. ڦرڙو محمد پناھ سليمان، لواريءَ جا لال، ياڳو ٻيو 1973ع، ص، 5
13. حامي، عطا محمد پروفيسر، ڪلاسيڪي شاعري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1981ع، ص، 12
14. جوڻيجو عبدالجبار ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2004ع، ص، 189، 190
15. گربخشاڻي، ھوتچند، 1973، ص، 67، 70
16. حامي، عطا محمد پروفيسر، ڪلاسيڪي شاعري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1981ع، ص، 13

# مخدوم نوح جي بيتن جو فني ۽ فڪري مطالعو

# A Technical and Thematic Study of the Verses of Makhdoom Nooh

حسن مجتبىٰ

**Abstract**

This research presents a comprehensive technical and thematic study of the poetry of Makhdoom Nooh (911 AH – 998 AH), a prominent classical Sufi poet of Sindh from the 16th century. Amidst the socio-political turmoil of the 13th to 18th centuries — a period marked by the decline of Muslim empires and a spiritual crisis among the people — classical poetry emerged as a means of intellectual and spiritual revival. Makhdoom Nooh’s contributions stand out for their profound mystical thought and linguistic craftsmanship.

Although only eight verses attributed to Makhdoom Nooh have been documented in sources like "Dalil al-Zakirin" and "Chund Malfuzat," they encapsulate rich spiritual philosophy and poetic beauty. This study examines the structure, meter (Chhand), rhyme (Tak), and phonetic patterns (Tajnis Harfi) of these verses. Special attention is given to their alignment with the principles of classical Sindhi poetic traditions, including the use of Soratha and Doho forms.

The study also addresses possible transcriptional errors by early scribes, proposing corrections based on poetic logic and metrical analysis. Furthermore, it highlights the unique thematic elements of divine love, mystical longing, and spiritual consciousness that define Makhdoom Nooh’s poetic voice.

تيرهين صديءَ کان ارڙهين صديءَ وارو جيڪو دؤر هيو ان ۾ هونئن ته ايشيا ۽ يورپ جي ماڻهن اندر هڪ ڪشمڪش پيدا ٿي، انهن کي ڪوئي به رستو نظر ڪونه پئي آيو. مسلمانن جي سلطنتن جو زوال اچي هيو. ماڻهوءَ جو شعوري سوچڻ بند ٿي ويو هيو. ماڻهو لاشعور طرف وڃي رهيا هئا ان دوران خاص سورهين صديءَ ۾ ننڍي کنڊ جي اندر ۽ وچ يورپ ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جو دؤر اڀريو جنهن ۾ چند صوفي شاعر پيدا ٿيا، جن ماڻهن جي فڪر کي نئون سرور بخشيو ۽ سوچڻ ڏنو.

پندرهين ۽ سورهين صديءَ ۾ ننڍي کنڊ جي اندر جيڪي فلسفي فڪر جا ۽ صوفي شاعر پيدا ٿيا انهن ان ڪشمڪش واري ماحول کي نئين راحت بخشي،

جنهن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاهه ڪريم بلڙي وارو، شاهه لطف الله قادري، ميين شاهه عنات رضوي ۽ شاهه لطيف اُهي ڪلاسيڪل دؤر جا فلسفي ۽ صوفي شاعر آهن، جن پنهنجي فڪر ذريعي ماڻهن جي اندر نئون شعوري فڪر پيدا ڪيو.

مخدوم نوح (911هه ــ 998هه) انهن بزرگ صوفي شاعرن ۾ سرفهرست آهي، جنهن جي فڪر جي پرچار اڄ به اعليٰ پائي جي آهي، جنهن جي لاءِ مشهور آهي ته اهو الله تعاليٰ جو نيڪ ٻانهون هيو جنهن تصوف ۾ جيڪو فڪر آندو ان جو ڪوئي مثال ڪونهي.

مخدوم نوح "هڪ دفعه فرمايائون ته جيڪڏهن تصوف جي علم ۾ ڪتاب ڪٽي لکجي ته اڳين بزرگن جهڙو لکجي سگهجي ٿو، اهڙو به لکي سگهجي ٿو جو ڪو به ماڻهو اڳين جي تصنيفات ڏانهن نظر ڪٽي هوند ڪونه ڏسي، مگر ادب مانع آهي تنهن ڪري ان ڪم ڏانهن توجهه ڪونه ڪيو ويو."[1]

مخدوم نوح لاءِ مختلف ڪتابن ۾ لکيل آهي ته پاڻ ستن، ڏهن يا يارهن سالن جي عمر ۾ پنجويهه سيپارا ياد پڙهيائين، قرآن شريف جي تفسير ۽ تشريح ٻڌڻ لاءِ پري پري کان ماڻهو ڪهي ايندا هئا، سندس فارسيءَ ۾ ڦهريون پيرو قرآن پاڪ جو ترجمو ڪيائين، ان کان سواءِ وقتن فوقتن پرچار ڪندا رهندا هئا.

مخدوم نوح جا هونئن ته ڪوڙ بيت هوندا، پر ڪاتبن موجب ته مخدوم سائين جا صرف 8 بيت مليا آهن، جيڪي ڪجهه "دليل الذاڪرين" ۾ مليا ۽ بعد اُهي سهيڙي "چونڊ ملفوظات" ۾ گڏ ڪري ڇپرايا ويا، جن تي اڃان تحقيق جي ضرورت آهي. مخدوم نوح جا اهي اٺ بيت به ڪمال جا لکيل آهن، جن جو مطالعو ڪجي ته گهڻو ڪجهه نئون فڪري ۽ فني طور سکڻ لاءِ ملندو.

بيت سنڌي شاعريءَ جي صنف آهي. اوائلي دؤر ۾ موسيقيءَ واري صنفن لاءِ شروعات ۾ دوهيڙو پيش ڪندا هئا، ان دوهيڙي وقت سان گڏوگڏ ارتقا ڪري نئين شڪل اختيار ڪئي آهي، جيڪا ڪلاسيڪل دؤر ۾ بيت جي نالي سان سڃاتي وڃي ٿي. دوهيڙي کي دوهو به چوندا آهن ۽ سورٺو به. اهي مصرعن جي بيهڪ ۾ دوهيڙي جي پرسان پرسان آهي. اوائلي دؤر کان اُسري ڪلاسيڪل دؤر کان اڄ تائين بيت لکيا وڃن ٿا بيت شاعريءَ جي علم چند وديا جي اصول تي لکيو ويندو آهي

بيت جي لغوي معنيٰ: "بَيتُ جمع بَيتَ، ذ. [ع. بَيتُ جمع اَبيات] شعر. ٻن ٽُڪن وارو شعر، دوهرو. ٻن کان وڌيڪ ٽُڪن وارو خاص قسم جو سنڌي شعر "شاهه جا بيت"، "جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين" شاهه. عام سنڌي ڏگهو نظم

جو نثر تي آلاپجي ”نثر ۽ بيت“.[2]

بيت جي ارتقائي تاريخ ۾ بيت کي اعليٰ پائي جو مرتبو شاھ لطيف وٽ ملي ٿو شاھ لطيف بيت کي ڪجھ نئين انداز سان به سرجيو آهي پر شاھ لطيف کان اڳ به ڪلاسيڪل دؤر جي شاعرن بيت لکيا آهن ۽ ان کان به اڳ لوڪ ادب ۾ دوهيڙا ۽ بيت ملن ٿا. مخدوم نوح به ڪلاسيڪل دؤر جي سرفهرست صوفي شاعرن مان هڪ آهي. ڪلاسيڪل دؤر جي شاعرن بيت به مختلف وقتن تي چيا آهن، جنهن بعد ڪاتبن ٻڌي ڪري پوءِ لکيا ۽ بعد ۾ اها شاعري پرنٽ ميڊيا تي پڌري ٿي، جنهن ڪارڻ انهن ڪاتبن جي نظر چُڪ ڪري ڪجھ اوٽايون ملن ٿيون. اهڙي ريت مخدوم نوح جا 8 بيت آهن نه ته اهڙي بزرگ شاعر ۽ عالم جا صرف 8 بيت ته ڪونه هوندا! ان دؤر جون نزاڪتون ڪجھ ٻيون هيون جنهن ڪري وقت جي انهن وٿين مان مخدوم سائين جا 8 بيت مليا آهن.

مخدوم نوح پنهنجي دؤر جو يگانو صوفي شاعر ٿي گذريو آهي، ان دؤر ۾ گهڻي ڀاڱي ٽُڪَ کي وڏيڪ اهميت حاصل رهي آهي ۽ ماترائن جي نظام ۾ به اڻ ٺٽيون گهٽ وڌايون ملن ٿيون. گهڻو پوءِ شاعريءَ جي علم ۾ نواڻ اچڻ ڪري انهن تي جيڪي علمي پابنديون قائم ٿيون. جن ۾ بيت به هڪڙي صنف آهي.

”اُپٽيان ته اَنڌيون، پُوريون پرين پَسن،
آهي اکڙين، عجب پر پسڻ جي.“[3]

مخدوم نوح جو هي ”ملفوظات“ مان پهريون بيت آهي. جنهن جي فني پرک ڪجي ٿي. بيت ۾ به ۽ ٻن کان وڌيڪ مصرعون به ٿينديون آهن پر دوهي ۽ سورٺي ۾ ٻن مصرعن جي پابندي مقرر ٿيل آهي. مخدوم سائينءَ جو هي بيت جنهن جي پهرين مصرع جي ٻئي پد ۾ ”پسن“ ۽ ٻئي مصر جي پهرين پد ۾ ”اکڙين“ قافيو/ ٽُڪ آهي ۽ ٻئي پد ۾ تجنيس حرفي جو استعمال به ٿيل آهي. اُن دؤر ۾ تڪ تي گهڻي ڀاڱي شاعري ڪئي ويندي هئي، ان جي ڪري آءٌ سمجهان ٿو ته مخدوم نوح جي شاعري تي به تڪ بندي جو اثر آهي. ان دؤر ۾ فني حوالي سان گهڻي قدر ماترائن جي ٻٽپ لازم ڪونه سمجهي ويندي هئي، فڪر کي ۽ ان دؤر ۾ تڪُ يعنيٰ قافيي کي ۽ فني طور تي ان صنف جو ڍانچو ڪيئن آهي ۽ ان ۾ تجنيس حرفي جو استعمال به ٿيندو هيو پر ان صوفي شاعرن وٽ ڪجھ بيت اهڙا به آهن جيڪي ماترڪ نظام تي به پورا آهن.

مخدوم نوح جي ائن بيتن ۾ ٽي سورٺا بيت آهن. جڏهن ته ان دؤر ۾ تڪ بندي، ٻاله کي ان معنيٰ سان سمجهائڻ ۽ صنفي ڍانچي کي وڏيڪ اهميت هئي

پر مخدوم نوح جي بيتن ۾ ٻه بيت اهڙا آهن جن جو ٽُڪ/ قافيو لکت جي بنياد تي پاڻ ۾ نہ ٿو ملي، مثال:

(6)

جان اچين تان آءُ، سِڪي جو سڏ تان درين،
متان ٿي پُٺان، سڪين سناسين کي.
(دليل الذاڪرين: ص 141)

(7)

ابابڪر آءُ، سامين سفر سانباهيو،
متان ٿي پويان، سارين سناسين کي.“[4]

مخدوم نوح جو ڇهون بيت ”دليل الذاڪرين“ ۽ ستون بيت ”چونڊ ملفوظات“ ڪتاب تان ورتل آهي، اهي ڪتاب ”سوانح ۽ معارف غوث الحق مخدوم نوح“ تي لکيل آهن. جن ۾ ”دليل الذاڪرين“ تازو هاڻي سنڌي ادبي بورڊ پاران پڌرو ڪيو ويو. انهن بيتن جي ٽُڪ منهنجي سمجهہ کان ٻاهر آهي! ان بيتن کي نئين سر ڪاتبن جي لکت کي تحقيق جي اهم ضرورت آهي ڇاڪاڻ تہ ڪاتبن جي نظر چڪ ٿي سگهي ٿي ڇو تہ انهن ڪاتبن بہ ٻُڌي ڪري اهي بيت لکيا هئا. فڪري طور ان بيت جي چنڊ ڇاڻ ڪجي تہ ڇهين بيت جي ٽئين پد جو جيڪو آخري لفظ ”پٺان“ يا ستين بيت جي بہ ٽئين پد ۾ ”پويان“ لفظ آهي جيڪو ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ ڪاتبن لکت جي ۾ نظر چڪ جي ڪري اهو لفظ ائين نہ آهن، اصل لفظ جيڪو مان پايان ٿو تہ اهو ”پٺاءُ“ لفظ ٿي سگهي ٿو جيڪو ڇهين ۽ ستين بيت ۾ قافيي طور استعمال ٿيل آهي، ڪاتبن جي نظر چڪ جي ڪري ان بدران اهي لفظ لکيل آهن. اها منهنجي راءِ آهي ٿي سگهي ٿو آءُ غلط بہ هجان!

مخدوم نوح جو ستين بيت ۾ جيڪڏهن اهو ”پٺاءُ لفظ آهي تہ پوءِ اهو ڇند وديا جي گهرجن مطابق بہ پورو آهي، ان دؤر ۾ ماترڪ نظام ايترو سگهارو نہ هيو.

”ابابڪر آءُ، سامين سفر سانباهيو،
متان ٿي پٺاءُ، سارين سناسين کي.“[5]

فني ڇيد:

اب با بڪ ڪر آ ءُ،

2+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1 = 11 ماترا ــ لگهو پد ۽ تڪ وارو پد

سا من سف ر س با هه يو
2+ 2+ 2+ 1+ 1+ 2+ 1+ 2 = 13 ماترا ــ گروپد ۾ اساس پد

ٻي مصرع جو ڇيد
مت تا تي پو ئا ءُ
2+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1= 11 ماترا ــ لگھو پد ۾ ٻيو تڪ وارو پد

سا ري سن يا سن ن ڪي
2+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1+ 2 = 13 ماترا ــ گروپد ۾ اساس پد

11+13+11+13 = 48 ماترا ــ "ڇند: شاهه دنڊڪ ورت" (6)

مخدوم نوح جي هن بيت جي ڇند ۾ پدن ۾ ماترائن جي ٻيهڪ ائين آهي- مخدوم نوح پنهنجي دؤر جو يگانو عالم ۽ صوفي شاعر ٿي گذريو آهي. ان جي فڪر ۽ فن کان ڪوئي انڪار نہ ٿو ڪري سگھي.

اهڙي ريت مخدوم نوح جي فڪر ماڻهن جي اندر هڪ آس پيدا ڪئي، جيڪا اڄان تائين هلي رهي آهي.

"اُپٽيان تہ اَنڌيون، پُوريون پرين پَسن،
آهي اکڙين، عجب پر پسڻ جي."[7]

روحاني عشق بہ ڪيڏو نہ الست آهي، جڏهن بہ محبوب لئہ، پنهنجي ڏرتي لئہ اکيون (اپٽيان) کوليان تہ ڪجهہ نظر نہ اچي، ان عشق لئہ اکيون بہ اڻپوريون هن. ڪيڏو ڪمال آهي مخدوم سائين جي هن بيت جو.

ٻئي پد ۾ وري ان انڌيون جو جواب ٿو ڏئي تہ (پوريون) هميشہ لاءِ (پرين) محبوب لئہ نهارن، آسائتيون هجن، گھڙي پل نہ سري سگھن. اهي اکيون! اهي ئي اکيون جن محبوب کي هن دنيا جي رنگ کان، فڪر کان، اسلوب کان الڳ ٿلڳ (عجب) ڏسڻ ٿيون چاهن. هن سورهين صديءَ ۾ اهڙو عشق السٽي، جنهن جو ڪوئي مٽ نہ هجي، اهڙو محبوب، اهڙو آقا جنهن کي پسڻ لاءِ هي اُجريون اکيون بہ ڪجه ناهن. اهڙو سگھارو فڪر صوفي شاعرن ۾ مخدوم سائين جو نرالو آهي.

"پيئي جا پرياٽ، سا ماڪ مَ ڀانيئو ماڻهوئا،
روئي چڙهي رات، ڏسي ڏکوين کي."[8]

مخدوم سائين جو بيت بہ پنهنجي ان روحاني عشق ۾ مگن آهي، (پيئي)

تنهنجي عشق ڪي ايترو اندر اوتيان جو پرهہ ٿي وڃي، صبح ٿي وڃي ۽ اها (ماڪ) ساري رات پنهنجي ان هستيءَ ۾، ان عشق تي پٽي وسي ۽ روئيندي ان روحانيت واري رمز ۾ ساري رات گذري وڃي، انهن ڏکن کي سارينديِ سارينديِ صبح ٿي وڃي.

مخدوم نوح بہ ان روحاني رمز جو صوفي شاعر آهي، جنهن جي فڪر کان ڪوئي بہ انڪار نہ ٿو ڪري سگهي، ان پاڻ ۾ ايترو تہ پنهنجي محبوب کي اوتيو آهي جو ان اوتڻ، ان عشق ۽ انهيءَ جي فڪر کي ايترو سگهارو ٺاهيو جو انهيءَ فڪر مان اڄ بہ ماڻهو سکي رهيا آهن.

مخدوم نوح پنهنجي وصال کان چند گهڙيون اول پرهہ ڦٽي ڏاري نماز پڙهڻ وڃي رهيو هيو ۽ مسجد جي دروازي تي هڪڙو بيت چيو جنهن جي فڪر جي پرک ڪجي تہ اهو مخدوم سائين جو الڳ فڪر آهي.

"نہ سي جوڳي جوءِ ۾، نہ سا سکي چاٺ،
ڪاپڙين ڪنواٺ، وڏي ويل پلاڻئا."[9]

هن بيت جو تہ فڪري کي پنهنجو آهي، (جوڳي) اهي ٻانهان، اهي نيڪ ماڻهو جن جي هوندي هن جوءِ ۾، هن جهان ۾ ڪجهہ بہ ناهي، (چاٺ) ڪوئي مزو ڪونهي. انهن ڪاپڙين (ڪنواٺ) جوڳين، فقيرن کان سواءِ وڏي ويل، وڏو وقت کان دل ئي نہ ٿي چئي، هتان (پلاڻئا) هليو وڃان، دل چوي ٿي. مخدوم سائين جو فڪر ان لاءِ روحاني راهہ ۾ آهي، جنهن جي پرچار ڪڏهن ڪانہ ٻهٽي آهي ۽ هميشہ دائم رهندي!

مخدوم نوح جي زندگي جو مثال ئي الڳ آهي، جنهن کي روحاني علم هجي، ستن ورهين ۾ قرآن پاڪ ياد هجي، جنهن جي فڪر مان ايڪويهين صديءَ جو ماڻهو بہ سکي ۽ تحقيق ڪري، ان جي فڪر کي اعليٰ پائي جو درجو مليل آهي. اهڙي ڏاهي، فلسفي فڪر ۽ سوچ جهڙي صوفي شاعر کان ماڻهو ڪڏهن بہ انڪار نہ ٿو ڪري سگهي، جنهن جي زندگيءَ جا مثال اڄ بہ ڏنا وڃن ٿا.

مخدوم سائين جي فڪر کان پڻ ڪوئي انڪار ڪونهي، ايڏو پنهنجي اندر ۾ وڃي جهاتي پائي ڏسڻ، پنهنجي عشق کي الست ڪرڻ، پنهنجي محبوب (خدا) کي ايڏو ويجهڙائي کان ڏسي سو بہ ان دؤر ۾ جڏهن مسلمانن جي بادشاهت جي زوال وارو دؤر هجي اتي اهڙي فڪر جي پرچار جو هجڻ ۽ موجوده سائنسي دؤر ۾ بہ ان فڪر کان ڪوئي انڪار نہ هجڻ، اها ان فڪر جي ڏاهپ آهي.

مخدوم نوح جو فڪر جيترو سگهارو آهي، اوترو ئي سنڌس بيت جو فن، جڏهن تہ فن جي گهڻو پوءِ ارتقا ٿي ۽ ان تي پابنديون پيون پر ان دؤر ۾ پنهنجي فڪر سان گڏ فن کي بہ اوترو سگهارو رکڻ اها بہ هڪ علم هيو ۽ ڪاتبن جي اوڻاين سبب ڪجهہ نظر چڪ ٿي آهي جنهن ڪري ڪلاسيڪل دؤر جي شاعرن تي اجان بہ تحقيق جي اهم ضرورت آهي. مخدوم سائين فن ۽ فڪر جي حوالي سان ڪلاسيڪل دؤر جو عالم ۽ صوفي شاعر آهي.

**حوالا**


1. قريشي، محمد شوڪت علي، قاضي. چونڊ ملفوظات. اداره و ڪتبخانہ قاضي غلام محمد قريشي هالا پراڻا. 1999ع. ص 41
2. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر. جامع سنڌي لغات. سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1995ع. ص 434
3. قريشي، محمد شوڪت علي، قاضي. چونڊ ملفوظات. اداره و ڪتبخانہ قاضي غلام محمد قريشي هالا پراڻا. 1999ع. ص 305.
4. ساڳيو حوالا. ص 306
5. ساڳيو حوالا. ص 306
6. چانڊيو سرمد. حضرت شاه عبداللطيف ڀٽائي چند وديا. ڪنول پبليڪيشن ٺٽبر 2016ع ص 129، 131.
7. قريشي، محمد شوڪت علي، قاضي. چونڊ ملفوظات. اداره و ڪتبخانہ قاضي غلام محمد قريشي هالا پراڻا. 1999ع. ص 305
8. ساڳيو حوالا. ص 305
9. ساڳيو حوالا. ص 306

# ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين ۾ عورتازاد جو تصور
# Feminism in the Short Stories of Mehtab Mehboob

بيبي فاطمہ ابڙو
منزه نظير

**Abstract**

The word feminism can be used to exemplify a chronological, radical, financial, psychosomatic, gainful drive meant to found alike privileges and the lawful fortification for the womenfolk. The Feminism comprises dogmatic and social principles and viewpoints related with the issues of gender deviation, and drive that tells gender equality for the womenfolk and oblige for the females' rights. This philosophy is essentially the societal and radical but it was much brought and discoursed through the art and fiction. In sindhi literature we can witness the different problems that women are facing in the society.

In this research paper I have tried to determine the complications of females presented in the short stories of great writer Mehtab Mehboob. Through this research paper I have come to know that she has discussed the Home Problems, Psychosomatic Problems, Inherent problems and the gender discernment problems in her short stories.

عورتن جي حقن لاءِ ڪوشش ڪندڙ ۽ جاکوڙيندڙ فڪر ۽ فلسفي کي عورتازاد چئبو آهي. انگريزيءَ ۾ ۾ عورتن جي حقن جي ڳالهه ڪندڙ نظريي کي ”فيمينزم“ چئبو آهي. لفظ ”فيمينزم“ اصل ۾ فرانسيسي لفظ “feminisme,” مان ورتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي عورتن جا حق. هيءُ اصطلاح سڀ کان اول هڪ سماجي ڄاڻو ”چارلس فوريئر“ استعمال ڪيو ۽ انگريزيءَ ۾ لفظ ”فيمينزم“ 1890ع ڌاري عورتن ۽ مردن جي برابر حقن لاءِ هلايل مهم لاءِ استعمال ٿيو.

The term “feminism” originated from the French word “feminisme,” coined by the utopian socialist Charles Fourier, and was first used in English in the 1890s, in association with the movement for equal political and legal rights for women.[1]

”فيمينزم“ جي لاءِ اهو بہ چيل آهي تہ ”عورت تي سماج ۾، خاندان ۾، ڪم تي، (ورڪ پليس) ڪٿي بہ ڪنهن بہ طريقي سان ٿيندڙ استحصال جي شعور رکڻ ۽ ان حالت کي تبديل ڪرڻ لاءِ باشعور مردن توڙي عورتن پاران ورتل ڪوشش کي ”فيمينزم“ چئبو آهي.“[2]

هيءَ نظريو صرف عورتن جي ئي حقن جو فڪر ناهي بلڪ، ”فيمينزم هڪ اهڙو نظريو (فڪر) آهي، جيڪو سڀني صنفن جي سياسي، معاشي ۽ سماجي برابري جي گهر ڪري ٿو.“[3]

مطلب ته عورتازاد رڳو عورتن جي حقن جو نظريو ناهي بلڪ هن ۾ بغير فرق جي سڀني جي حقن جي ڳالهه ڪئي وڃي ٿي. عام طور تي اهو به خيال سامهون اچي ٿو ته مختلف ٻولين ۾ نفسياتي طور تي عورتن کي گهٽ درجو ڏنو ويو. جنهن ڪري ”فيمينزم“ جي تحريڪ اڀري سامهون آئي. ڊاڪٽر قاسم سوڍر ڪتاب، ”فيمينزم ۽ سنڌياڻي تحريڪ جي جدوجهد“ ۾ لکيو آهي ته، ”سنڌي ٻولي جي ادارن سميت ٻولي جي ماهرن کي ان نقطي تي ضرور غور ڪرڻ گهرجي ۽ ڪي بهتر متبادل لفظ تلاش ڪرڻ گهرجن، جن سان عورت جي حيثيت مرد جي برابر نظر اچي سگهي.“[4]

سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ فيمينزم جي لاءِ ”عورتازاد“ جو لفظ ڪتب اچي ٿو. جيڪو سڀ کان پهريون ناليواري ڏاهي ۽ دانشور محمد ابراهيم جويي استعمال ڪيو. جويو صاحب بنيادي طور تي هڪ روشن خيال اديب، ڏاهو ۽ دانشور هو. ”هُو عورتن جي جدوجهد جي حمايت ڪندڙ آهي. عورت جدوجهد کي ”عورتازاد“ جو نالو به ابراهيم جويي صاحب جو ڏنل آهي... جويو صاحب، عورتازاد جي فڪر اڀارڻ لاءِ ڪوشش ڪئي آهي.“[5]

عورتازاد جو مطلب عورتن جي حقن جي ڳالهه ڪرڻ ۽ عورتن کي سماج ۾ ڀرپور مقام ۽ مرتبو ڏيارڻ آهي.

“Man has been defined by his relationship to the outside world ... to nature, to society, indeed to God... whereas woman has been defined in relationship to man” [6]

مشهور ڪهاڻيڪاره ۽ ناول نگار ماهتاب محبوب چوڏهين جولاءِ 1950ع تي ڪراچي ۾ ڄائي. هن پنهنجي شروعاتي تعليم سينٽ ميريز ۽ گريجوئيشن گورنمينٽ گرلز ڪاليج، حيدر آباد مان ڪئي.

ماهتاب محبوب لکڻ جي شروعات ٻاراڻي ادب سان ڪئي ۽ پوءِ ڪهاڻين جا ترجما ڪري شايع ڪرايا. ابتدا ۾ هوءَ ماهتاب منور عباسي جي نالي سان لکندي هئي. پر جڏهن سندس شادي محبوب شيخ سان ٿي ته ماهتاب محبوب جي نالي سان لکڻ شروع ڪيائين. هوءَ 1960ع ڌاري کان لکي رهي آهي. سندس ڪيترائي مضمون، سفرناما، مهاڳ، تجزيا ۽ مقالا لکيا آهن. سندس لکڻيون مختلف رسالن جن ۾ نئين زندگي، سوجهرو، مهراڻ ۽ ٻيا رسالا شامل آهن، ۾

ڇپبيون رهيون . ماهتاب محبوبجي پهرين ڪهاڻي "ڪڏهن ايئن به ٿيندو" هئي، جيڪا سنڌي ادبي بورڊ جي مشهور رسالي نئين زندگي ۾ ڇپي. ماهتاب محبوب ڪجهه ڪهاڻيون ڊرامائي شڪل ۾ پڻ آنديون. هوءَ ريڊيو لاءِ به ليک لکندي هئي جيڪي مهتاب اڪبر راشدي اديون ڇا ٻڌايان؟ جي عنوان سان آن ايئر پڙهندي هئي. ماهتاب محبوب جي ڇپيل ڪتابن ۾ "پرهه کان پهرين"، "منهنجي مراد" "چانڊي جون تارون"، "هند جو سفر نامو"، مضمون ۽ ڪالم وغيرهه " سندس ناولن ۾ "خواب خوشبو ڇوڪري" ۽ "پيار پناهون ڇانورا"، "جيءُ جهروڪا" خاڪن تي ٻڌل آهي . ماهتاب محبوب جي آتم ڪهاڻي جو تازو ڇپيل ڪتاب موجود آهي.

ماهتاب محبوب اها ليکڪا ۽ اديبه آهي، جيڪا مسلسل سٺ سالن کان لکي رهي آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو هن لاءِ لکيو آهي ته: "ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين جو ڪو به ڪردار ڏسو ته ان ۾ انفراديت آهي اسان انسان مختلف طبيعتن جا آهيون آڙاهه ۾ ليکڪا جو انداز بيان ۽ ڪردارن جي اُٺ ويهه توڙي وهنوار ڏيان ڇڪائي ٿو. ماهتاب جي شگفته بياني سون تي سُهاڳي جو ڪم ڪري ٿي." [7]

ماهتاب محبوب جي ڪهاڻيون سنڌي سماج جو عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿيون. سندس ڪهاڻين ۾ موجود ڪردارا سنڌي سماج مان ورتل آهن. ماهتاب محبوب پنهنجين ڪهاڻين جا ڪردار حقيقي زندگيءَ مان ڪٽي ٿي. سندس ڪهاڻين کي سنڌي ادب ۾ وڏي حيثيت حاصل آهي. هن جي ڪهاڻين جا خاص موضوع سماجي مسئلا آهن. پر معاشي نفسياتي ۽ ثقافتي تصويرون به سندس ڪهاڻين ۾ موجود آهن. سندس ڪهاڻين کي وڏي پئماني تي پذيرائي به ملي آهي، ۽ ڪيس گهڻا انعام مليا آهن. جن ۾ سوجهرو جو لائيف اچيو مينٽ ايوارڊ، انيس انصاري اڪيڊمي جو لائيف اچيو يمنٽ ايوارڊ، اڪيڊمي آف ليٽرس جو ايوارڊ ۽ ٻيا ايوارڊ ۽ اعزاز شامل آهن.

"ماهتاب محبوب سنڌي ادب جي نهايت اهم ۽ بهترين ليکڪ آهي. سندس ڪيترييون ئي وڻندڙ ڪهاڻيون آهن." [8]

ماهتاب محبوب پاڻ پنهنجين ڪهاڻين لاءِ چوي ٿي ته: 'اڄ تائين اهو سوچي ڪڏهن به ڪا شيءِ ناهي لکي ته مونکي عالمن جي ابي واري قطار پرڻي آهي يا ڪجهه لکي ڪو ڪارنامو سرانجام ڏنو اٿم.'

ماهتاب محبوب وڏي پائي جي ڪهاڻيڪاره، ناول نگاره ۽ ليکڪا آهي.

هن وٽ خوبصورت ڪردار نگاري، سهڻي ٻولي ۽ وڻندڙ اسلوب موجود آهي.

شيخ اياز ماهتاب محبوب جي لکڻين بابت راءِ ڏيندي لکي ٿو ته:

”سنڌي مسلمانن ۾ ايتري ذهين، آزاد خيال ۽ ادب دوست عورت مون اڃا نه ڏٺي آهي... ماهتاب جون ڪهاڻيون ڏاڍيون چڱيون آهن ۽ ڪنهن ڪنهن ڪهاڻي ۾ هو عصمت چغتائي کان به وڌيڪ آهي.“[9]

مهتاب محبوب جون سڀئي ڪهاڻيون سماجي حقيقت نگاري تي لکيل آهن. هوءَ جيڪي به ڪردار کڻي ٿي انهن جي ڪهاڻي لکي ٿي ۽ انهن ۾ حقيقت پري ڇڏي ٿي. ذوالفقار راشدي سندس ڪهاڻين جي لاءِ لکيو آهي ته،

”ماهتاب محبوب جون لکيل ڪهاڻيون وڌيڪ سنواريل، گهڙيل ۽ گهريون آهن.“[10]

ماهتاب محبوب پنهنجين ڪهاڻين ۾ زندگيءَ جي هر موضوع تي لکيو آهي. پر سندس ڪهاڻين جا اهم موضوع عورت جي نفسيات، عورت جو رويو، عورت جي ٻي عورت سان دوستي ۽ دشمني، عورت جي ٻي عورت سان نفسياتي جنگ، حسد، ساڙ ڪروڌ عورت جون گهرجون ۽ عام عورت جي سوچ وغيره سندس ڪهاڻين جا اهم موضوع آهن. ماهتاب محبوب نه رڳو عورت جي حق لاءِ لکي ٿي، پر هوءِ سماجي حقيقت نگاري جي سري هيٺ هوءَ جتي عورت کي غلط سمجهي ٿي هوءَ مٿس تنقيد پڻ ڪري ٿي.

ماهتاب محبوب جي ڪهاڻي هر ڪهاڻي اهم آهي، سندس ڪهاڻي ”سريت“ ۾ هڪ عورت موقعي پرست ۽ مفاد پرست ڏيکاريل آهي. هن ڪهاڻي جو ڪردار مومل هڪ ”سريت“ آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ مومل پاڻ لاءِ ڪيئي مادي سهولتون حاصل ڪرڻ جي خاطرِ پنهنجي جسم جي ڏيکاءَ ناز ۽ ادائن کي استعمال ڪري لاڳاپا قائم ڪري ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ ماهتاب محبوب لکيو هو ته مومل کي پنهنجي ڪڌي ڪردار تي ڪا به پشيماني ڪانهي، نه ئي ڪيس ڪنهن گناهه جو احساس ٿئي ٿو. هوءَ مسلسل معاشي فائدا وٺندي رهي ٿي، ۽ آرائشن ۽ آسائشن جو سامن گڏ ڪندي رهي ٿي، ڪجهه مڪالما هن ريت آهن،

”ڪالهه سوناري قادر پائي وٽ وئي هيس... في الحال ٻن تولن جا جهومڪ ۽ ٽن تولن جو هار چئي آئي آهيان... مهينو کن ترس، پوءِ جيڪي چوندئين وٺي ڏيندو مانءِ.“[11]

ماهتاب محبوب پنهنجي هن ڪهاڻيءَ ۾ عورت جي ڪرادار تي سخت

تنقيد ڪري ٿي. سندس خيال آهي تہ جيڪا عورت صرف پئيسي کي اهميت ڏئي ٿي، ان کي سچن رشتن جو قدر ناهي هوندو. هوءَ صرف ۽ صرف پنهنجي مفاد کي سامهون رکندي آهي. هن ڪهاڻي ۾ مومل کي جڏهن نئون دوست ملي ٿو وچي تہ هوءَ شهباز نالي شخص کي پنهنجي دين جو پاءُ بڻائي ڇڏي ٿي حالانڪ شهباز پڻ سندس دوست هو. مشهور محققہ ڊاڪٽر پروين موسيٰ ميمڻ لکي ٿي تہ:

”مجموعي طور تي ماهتاب (محبوب) جي (ڪهاڻين) جي ڪردارن تي نظر وجهڻ کان پوءِ عام تاثر اهو ٿو بيهي تہ اهي عورتون گهڻو ڪري دل جون کوٽيون، گهر ڦٽائيندڙ سازشي ۽ هڪ ٻئي جون دلي دشمن آهن. عورت جي ڪردار جو مثبت پهلو گهٽ ڏيکاريل آهي.“ [12]

ماهتاب محبوب جي هڪ ٻي ڪهاڻي آهي ”آڙاهہ“. هن ڪهاڻيءَ ۾ مرد جي ناڪاري ڪردار کي سخت تنقيد جو نشانو بڻايو ويو آهي. ڪهاڻي جي ابتدا ئي هنن لفظن سان آهي، ”زال جي پهرين اُميدواريءَ تي هن پانيو ڇڻ جهان ۾ مڙس ئي ڇڙو پاڻ ساماڻو هو، ٻي سڄي خلق ٽيسٽ ٽيوب جو ڪرشمو هئي.“ هن ڪهاڻيءَ ۾ عورت کي مظلوم ۽ مرد کي ظالم ڪري پيش ڪيو ويو آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار نواب اختر حسين جي لاءِ لکيل آهي تہ ”ماڻهو ٽپتائي هو تنهنڪري پوليس ڪاتي ۾ ڪچي ويو.“ عورت ٻار ڄڻڻ کان پوءِ سونهن وڃائي ٿي ۽ ڪهاڻيءَ ۾ لکيل آهي تہ ”هن کي هلڻ کان هلاڪ ڏسي، نوڪرياڻيون گهر ڏياڻيون ٿي پيون. نہ هين ڪا جهل پل، نہ ئي ڪو دڙڪودهمان.“ اتي بہ عورت پوڳي ٿي. اهو ساڳيو شخص يعني نواب اختر حسين اڳتي هلي هڪ عورت کي ڇڏي ان جي ئي پيڻ سان تعلق جوڙي ٿو. هتي بہ عورت پوڳي ٿي. ڪهاڻيڪاره حقيقت ۾ هر حوالي سان عورت جي حق جي ڳالهہ ڪري فيمينزم جي حق ۾ لکي ٿي. سندس عورت جي حق کي اجاڳر ڪرڻ جو پهلو اهم آهي. هونئن تہ سندس لکڻيون سماج جو عڪس پيش ڪن ٿيون پر اهم ڳالهہ اها آهي تہ هن پنهنجين تحريرن ۾ عورت جي حق جي ڳالهہ ڪئي آهي، اها ڳالهہ ڪندي هوءَ اهو ڪونہ ٿي ڏسي تہ عورت جي حق جي لتاڙ ڪو مرد ڪري رهيو آهي يا ڪا عورت ئي عورت جي دشمن آهي، هيءَ سنڌ جي اڪيلي ڪهاڻيڪاره آهي، جنهن جنسي يا صنفي بنيادن بدران حقيقت بيان ڪري عورت جي مخالفت ڪندڙ هر ڪردار کي وائکو ڪيو آهي، ۽ حقيقت بہ آهي تہ مرد دشمني فيمينزم ناهي بلڪ هر ان ڪردار کي بنان ڪنهن فرق جي چٽو ڪرڻ عورتازاد آهي، جنهن ۾ پوءِ ڪو مرد ملوث

هجي يا عورت. مهتاب محبوب جي ڪهاڻي "شڪي" هڪ گهر ۾ نوڪرياڻي طور ڪم ڪندڙ عورت راڻي جي چالاڪي، مڪر ۽ ڏوکي دولاب ۽ تي بيٺل آهي. هن ڪهاڻيءَ جي ڪردار عورت پاڻ کي مظلوم ۽ مڙس کي ظالم ڪري پيش ڪري ٿي ۽ ماڻهن جون همدرديون حاصل ڪري اندر ئي اندر ۾ پاڻ کي سوچڻ تي مجبور ڪري ٿي. ماهتاب محبوب جي چونڊ ڪهاڻين جو اردو ترجمو پلصراط جي نالي سان ڇپيل آهي. ماهتاب جون لکڻيون هندي گجراتي، پنجابي ۾ پڻ ترجمو ٿي چڪيون آهن.

ماهتاب محبوب جون ڪهاڻيون سنڌي سماج جي عام ماحول مان ورتل آهن. سندس ڪهاڻين جا ڪردارجيئرا جاڳندا آسپاس رهندڙ انسان آهن. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ عورت جي حوالي سان ٻن طرحن جي مسئلن کي رپورٽ ڪيو آهي. هڪ اهي جيڪي عورت کي درپيش آهن، ۽ انهن جو ذميوار مرد آهي" ٻيا اهي مسئلا جيڪي عورت کي درپيش آهن پر انهن جي ذميوار بہ عورت ئي آهي.

ماهتاب محبوب سنڌي سماج کي ويجهڙائي کان ڏسي، محسوس ڪري، انهن تي قلم کنيو آهي. حسن درس لکي ٿو تہ:

"ماهتاب محبوب جون ڪهاڻيون بہ سنڌي سماج جي انهن سمورين لڳاين، ڇڳاين کي پاڻ ۾ محفوظ رکن ٿيون. سندس ڪهاڻين جا ڪردار ڄاتل سڃاتل ۽ سنڌي سماج جو حصو آهن، جن وسيلي هو نہ رڳو سماج جي بدعتن ۽ بڇڙاين تي طنز ڪري ٿي، پر خود پڙهندڙ کي بہ ان مٿان تبصرو ڪرڻ تي مجبور ڪري ٿي."[13]

ماهتاب محبوب پنهنجي بهترين ڪهاڻي "بُليٽن" ۾ عام گهر جي عورتن جي رهڻي ڪهڻي ۽ نفسيات کي پيش ڪيو آهي. هن ڪهاڻي ۾ وڏ گهراڻن جي جي گهر جي اندر جي منظر نگاري، رهڻي ڪهڻي ۽ عورتن جي مزاج کي پيش ڪيو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ عورت ٻن عورتن کي پاڻ ۾ وڙهائي ٿي ۽ انهن ۾ اختلاف پئدا ڪري ٿي. هن ڪهاڻيءَ ۾ عورتن جا سماجي مسئلا تہ آهن، پر انهن جي ذميوار بہ عورت ئي آهي.

ماهتاب محبوب پنهنجي ڪهاڻين ۾ نوان موضوع بہ پيش ڪيا آهن، تہ انهن موضوعن کي سٺي نموني سان پيش بہ ڪيو آهي.

ماهتاب محبوب جي ڪهاڻي "خيران" سنڌ ۾ ڏي وٺ جي شادي جي رسم تي لکيل آهي. ڏي وٺ جي رسم جي ڪري ڪيترن ئي گهرن ۾ مسئلا پئدا ٿيا

آهن، نتيجي طور عورت تمام گهڻو پوڙهي ٿي. يعني هن رسم جي ڪري عورت ئي تڪليف ۾ رهي ٿي. ماهتاب محبوب پنهنجي هن ڪهاڻيءَ ۾ عورت جي اندر جي درد کي پيش ڪيو آهي. ماهتاب محبوب جي ٻي ڪهاڻي "پيلي قميص" ۾ عورت جي اڪيلائي کي پيش ڪيو ويو آهي.

ڪهاڻي **"مريم جو بت"** هڪ اهڙي عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي نوجوانيءَ ۾ ئي بيواهه ٿيڻ کان پوءِ ڏسڻو پوي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ لکيل آهي ته:

"توهان ته مرد آهيو.... مان ٻن ٻارن جي ماءُ آهيان."

"دين واٽ، مان به ته ٽن ٻارن جو پيءُ آهيان. ٽون ڪٽي چٽن جي هجين، اِٽ ميڪس نو ڊفرنس."

"جي!!" هن پنهنجا پدمڻا پير اڻ ڏٺي پلصراط تي ڪنبندي محسوس ڪيا.... دل جي ديول ۾ مريم جو بت ڏڏندي محسوس ڪيائين.... خطري جون ڪيئي گهنٽيون وڃائيندي فائر برگيڊ جي گاڏيءَ مغز ۾ چڪر ڪاٽيس.

"اوهه..." هوءَ پگهرجي وئي.

"واٽ هيپنڊ؟"

"ڪجهه نه." [14]

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين بابت پنهنجي راءِ ڏيندي لکيو آهي ته:

"هو (ماهتاب محبوب) ماهر فنڪار وانگر، ڪن تلخ حقيقتن، شوخين، ڪن نرم گرم گفتن ۽ حماڪتن سان ڀرپور ڳالهين ۽ طرز عمل جو محاسبو ڪندي ڪهاڻين ۾ انهن جي پرڪشش تصوير ڪڍي ٿي، ائين جو هر ڪنهن سٽ ۽ جملي ۾ طنز و مزاح جو ڀرپور رنگ ايري اچي ٿو اهڙي طرح ڪهاڻيڪار زير لب مسڪراهٽ ڀريل طنز سان معاشري جي اوڻاين بابت هڪ گهرو احساس ڏياريندي رهي ٿي." [15]

ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته ماهتاب محبوب پنهنجي ڪهاڻين ۾ عورت جي احساسن، درد، تڪليف، پيڙائن کي پيش ڪيو آهي. اها ئي حقيقي فيمنزم آهي.

**نتيجو:**

ماهتاب محبوب جي مجموعي ڪهاڻين کي پڙهڻ ۽ انهن جو جائزو وٺڻ کان پوءِ اسان چئي سگهون ٿا ته هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ عورت جي بنيادي مسئلن کي پيش ڪيو آهي. سندس ڪهاڻين جي منفرد ڳالهه اها آهي ته هن

عورتن جي مسئلن جو ذميوار رڳو مرد کي قرار ناهي ڏنو بلڪ سندس ڪهاڻين ۾ عورتن جي مسئلن جو ذميوار عورت کي پڻ ڪري پيش ڪيو آهي، يعني ڪيئي اهڙا ڪردار آهن، جيڪي عورت هوندي عورت جي خلاف سازشون ڪن ٿا. اهائي سماجي حقيقت نگاري پڻ آهي.

**حوالا:**


1. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/feminism
2. نگهت سعيد خان، سنڌيڪار، امر سنڌو، فيمينزم : ڪجهہ بنيادي سوال، ڪمال پاسن، اٿر پبليڪيشن، لاهور، 2001ع، ص، 12، 13
3. سوڍر، ڊاڪٽر قاسم، فيمينزم ۽ سنڌياڻي تحريڪ جي جدوجهد، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2021ع، ص، xxv
4. ساڳيو حوالو، ص، xxvi
5. ٽہ ماهي مهراڻ، محمد ابراهيم جويو نمبر، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2018ع، ص، 45
6. Mary Anne Ferguson image of women in literature, Boston, Mifflin company 1981 Page .5
7. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر ، سنڌي ادب جي تاريخ، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، سال 2006ع، ص98
8. ملاح، مختيار احمد، سنڌي ڪهاڻي جي مختصر ، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ سال 2015 ص 286
9. ماهتاب محبوب، چانديءَ جون تارون ۽ پرھ کان پهرين، بيڪ ٽائيٽل، نيو فيلڊس پبليڪيشن، ٽنڊو ولي محمد، حيدرآباد، سنڌ، ڇاپو ٽيون، جولاءِ 1999ع
10. سنڌي يوسف، سنڌي ادب جا سرچشما، نيوفيلڊس پبليڪيشنس ٽنڊو ولي محمد، حيدر آباد سنڌ سال 2004ع ص 194
11. ماهتاب محبوب، مٺي مراد، مڪتب اسحاقيہ، 1979ع، ص، 67
12. ميمڻ موسيٰ پروين ڊاڪٽر، "سنڌي ڪهاڻي ۾ عورت جو روپ" رسالو مهراڻ مارچ 1993ع ص78
13. ساڳيو حوالو ص، 13
14. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر، آزاديءَ کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، ص 282
15. ماهتاب محبوب، مٺي مراد، مڪتب اسحاقيہ، 1979ع، ص، 88

**Introduction to Contributors:**

**Dr. Sher Mehrani**, Research Scholar is working as an Assistant Professor in the Department of Sindhi, University of Karachi. Writer and poet, 29 research papers and so many articles published and Seventeen literary books to his credit.

**Dr. Anwar Pardesi** is Associate Professor of Sindhi Language and literature. He is Famous researcher and scholar of Sindhi literature. He has authored many research papers. Six published books are on his credit.

**Dr. Sajida Parveen,** Research Scholar is working as an Assistant Professor in the Department of Sindhi, University of Karachi. many articles and literary books are on her credit

**Prof. Sajida Parveen** is Associate Prof at Govt Girls Degree College Green Belt Karachi. She is a poet and writer. She has authored Eleven research papers. Two published and five unpublished books are on her credit. She is MPhil scholar at department of sindhi Federal Urdu university Karachi.

**A. Hakeem hingoro,** is Research Scholar at Department of Pakistani Languages AIOU, Islamabad.

**Dr. Hakim ali Buriro**, is Associate Prof at Department of Pakistani Languages AIOU, Islamabad. many articles and literary books are on her credit

**A.Fatah Supro,** Assistant Professor at collage education Deparment Government of Sindh, He is P.HD Scholar at Deparment of Sindhi university of Sindh JamShoro.

**Dr Basheer Ahmed Chandio,** Research Scholar is working as Director of the Institute of Sindhology, Writer and poet, many research papers and articles published and eleven literary books to his credit.

**Dr. Nasreen Thebo,** Research Scholar, working as an Assistant Professor in ali baba Government boyes digree collage kotari.

**Dr. Qadeer Kandhro**, Research Scholar, working as an Assistant Professor (Sindhi), Govt. Boys Degree College, Sachal Goth, @ Ghazi Goth, Karachi. Seven research papers to his credit.

**Dr. Ahmed Hasan Kolachi,** Research Scholar, working as an Assistant Professor (Sindhi), Govt. Degree College, of Education FB Aria Karachi. Seven research papers to his credit.

**Hasan Mujtaba,**is Young Poet and writer One published book is on his credit

**Ms. Bibi Fatima Abro,** is Lecturer at Govt Degree college Gulestan-e Johar Evening Karachi. She has authored Six research papers. Two unpublished books are on her credit. She is PhD scholar at department of sindhi university of Karachi.

**Munza Nazeer, Abro** is Lecturer Govt Degree college Karachi. She has authored Three research papers. One published book is on her credit. She is PhD scholar at department of sindhi university of Karachi.

Recognized by Higher Education Commission

# KAROONJHAR

Bi- annual
(RESEARCH JOURNAL)

ISSN# 2222-2375
**VOl- 18, ISSUE -31, June 2025**

CHIEF EDITOR
DR. INAYAT HUSSAIN LAGHARI

EDITOR
DR SEEMA ABRO

DEPARTMENT OF SINDH
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan